

# 论文学的特殊本质

LUN WENXUE DE TESHU BENZHI

■ 金健人 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS  
浙江大学出版社

LUN · WENXUE DE TESHU BENZHI

ISBN 978-7-308-06797-3



9 787308 067973 >

定价：32.00元

# 论文学的特殊本质

LUN WENXUE DE TESHU BENZHI

金健人 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS  
浙江大学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

论文学的特殊本质 / 金健人著. — 杭州: 浙江大学出版社, 2009. 5

ISBN 978-7-308-06797-3

I. 论… II. 金… III. 文学理论—文集 IV. I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 083027 号

## 论文学的特殊本质

金健人 著

---

责任编辑 钟仲南

文字编辑 宋旭华

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州中大图文设计有限公司

印 刷 杭州浙大同济教育彩印有限公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 12.5

字 数 360 千

版 印 次 2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-06797-3

定 价 32.00 元

---

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88925591

## 自序

世间万物所表现出来并能被人感觉到的一切都叫做现象；文学作品用语言表现出来并能让人感受到的也是现象，这两种现象有什么差别呢？一个喷嚏，在现实中是个毫不起眼的生活现象，甚至只能算作一个生理现象，但在契诃夫的《小公务员之死》中，却是一个文学理论所须做出说明的艺术现象。因为通过一个喷嚏最终造成一个小公务员的死亡，揭示了沙俄时期权贵们所拥有的无上权势，并且这种权势所形成的对于小人物的生存威压是不露声色无处不在的，对这种社会本质的揭示赋予这短短的作品以宝贵的美学价值。从来的理论文章都是这样分析的，特别是现实主义文学理论更是这样反复强调的：作品的价值体现在通过社会现象对社会本质的揭示之中。这样的理论的确没有错，但却没能真正触及文学——也可以说包括一切艺术的一个最为根本的问题：凡是优秀的艺术作品，都不是一个由现象到本质的过程，而是一个由现象到现象的过程，作为“主角”出场于艺术的只能是现象、现象还是现象，不能是本质，这自始至终都得是一条现象之链，因为本质、概念、推理、逻辑……这些都不可能是美，审美体验只能在可见可闻可味可触的现象条件下才得以产生。但是，问题又来了，假如只是从现象到现象，假如没能从千千万万的现象与现象的联系之中寻觅到那种独特的能包蕴着深广社会矛盾的“现象之链”，那又只能使我们沉溺于可见可闻可味可触的感官享受之中，而无法激起灵魂的震荡，由此展开了一个难题：美只能呈现于感官所能接受的现象之中，艺术始终拒绝本质的直接出场；然而，审美活动又不能仅仅停滞于感性层面，形象的逻辑只有深植于理性之根中才有力量：

任何文艺作品都有这样的一条因果链,它是形象的逻辑,而社会本质的揭示就体现在这样的因果链中,连抒情诗和绘画也不例外。假如没有因果链,那就谁也不能理解其中的内容。当然,这条因果链在不同的作品里有直露与隐曲之分,有简单与复杂之别,这就使得有些作品中的社会本质可以用几句话讲清,有些则讲不清,甚至非得用形象本身解释不可。这正是文艺揭示社会本质的特点:它恰好处在自然形态的社会现象与赤裸裸的社会本质之间。比起自然形态的社会现象来,它被提高了一层,经受过主观的筛选,砍除了芜杂的枝蔓,一切趋向于同一个目标,以其因果联系划出了导向社会本质的确定的轨迹;比起赤裸裸的社会本质来,它又是感性形态的、具体丰富的现象,必须通过读者的认识、理解、分析、抽象,才可对其本质加以把握。

所以,就作品中所出现的现象而言,所能联系的其他社会现象越多,那它所反映的社会本质的侧面就越多,也就是说,它往往是好几条矛盾冲突线的交叉点;它所能联系的其他社会现象的发展阶段上跨度越大,那它所能反映的社会本质的程度也越深,也就是说,它的一个发展环节就可以说明用其他现象需要好几个发展环节才能说明的东西;它所能联系的其他社会现象对人们的生活影响越大,那它所反映的社会本质就显得越重要,也就是说,它往往是现实生活中迫切需要解决的矛盾。一个孤立的行动,如同圆周上的一个点,什么也不能说明,但一个有原因的行动,却是圆周上的一个断片,哪怕是最小断片,数学家也可以据此确定这个圆和它的圆心。创作也一样,当一个行动按照因果性产生另一个行动时,这因果链就形成了。它一形成,就有方向和轨迹。行动越是个别,因果链越是多环节,因果联系越是紧密,人物的性格轨迹就越确定越鲜明。正是在这样的“形象的逻辑联系”中,才会诱使欣赏者沉浸其中,品味生活,体验人生,然后才能这样那样地或深或浅地领悟到其中隐含的社会本质。

这就是我在大学本科毕业论文《在现象的因果联系中揭示社会本质》一文中所力图表达的观点。该文在《文学评论》得以发表,又经《人大复印资料》和《全国大学生优秀毕业论文选》转载,不仅肯定了一个初出茅庐的青年人的理论探索,同时也确定了一个初涉文坛的青年人的理论道路。以至于不久组织部门找谈话,说要调给某领导做秘书时,我竟会问出“假如不去将给什么处分”的话。当听组织部长说处分倒不至于时,我丢下一句“那就不用谈了”而顾自走了。

随着探索的深入,我发现,现象也好,本质也好,在文学中都得寄身于语言,不,应该说,语言才是文学从肉身到灵魂的直接存在。那么,文学,它作为语言艺术,又有着怎样的奥秘呢?

从来的理论家,都依循着这样两条路径进行着探索:1. 文学,作为语言艺术,它与其他非语言艺术,诸如音乐、舞蹈、绘画、雕塑有哪些联系和区别? 2. 文学,作为艺术语言,它与其他非艺术语言,诸如日常语言、科学语言又有哪些联系和区别?

文学作为语言艺术,与非语言艺术之间的区别看起来似乎是一目了然的,音乐、舞蹈、绘画、雕塑都能以其感性形象直接作用于人们的感官,而文学的语言文字必须通过想象这一中介,间接地作用于人们的感官,媒介的不同所引起的不仅仅是不同艺术样式存在方式的不同,其实质也反映着本质的不同。文学的艺术特性与语言特性形成了难以解开的悖论:审美对象必须作用于感官,非此则不可能被我们直接感觉和欣赏,而没被直接感受和欣赏的东西不会是审美对象;但语言的确是不能被我们直接感觉和欣赏的,所以语言不能成为审美对象;然而,语言写成的文学作品又确实能成为审美对象。这就是伊森伯格试图解决又未能解决的问题。苏珊·朗格也同样裹足其中:她认识到艺术“这样一种对情感生活的认识,是不能用普通的语言表达出来的,之所以不可表达,原因并不在于所要表达的观念崇高之极、神圣之极或神秘之极,而是由于情感的存在形式与推理性语言所具有的形式在逻辑上互不对应,这种不对应性就使得任何一种精确无误的情感和情绪概念都不可能由文字语言的逻辑形式表现出来”。但文学却一方面与其他的艺术

类型一样能与情感的存在形式相对应,另一方面又与其他语言作品一样与推理性相对应。对此她不得不承认:“有关语言在诗的创作中的作用问题,在我自己所属的学派内也没有得到很好的解决。”

关于艺术语言与非艺术语言——也就是文学语言与日常语言、科学语言的联系与区别,韦勒克和沃伦在他们合著的《文学理论》中认为:比起科学语言来,文学语言有很多歧义,是高度“内涵”的,强调文学符号本身的意义和语词的声音象征,深深地植根于语言的历史结构中;比起日常语言来,文学语言更重视发掘和利用语源,更为系统化,更富个性,也更具统一性。但他们总结性的补充是:“艺术与非艺术、文学与非文学的语言的用法之间的区别是流动性的,没有绝对的界限。”兹·托多罗夫的看法显然要悲观得多,他认为所有文学产品的共同点只有一个,“即语言的运用”,而“非文学”的共同点也许根本不存在,每种被人称之为文学的话语与其非文学“近亲”之间的距离,会比其他类型的文学话语更为接近,如抒情诗与祈祷文之间就比抒情诗与历史小说之间有更多的共同性。最后他只好赞同施莱格尔的话:“在任何时候,任何地方,只要是人们称之为诗歌的东西就是诗歌。”萨丕尔在代表著《语言论》中用一个章节来论述“语言和文学”,他写道:“语言不只是思想交流的系统而已。它是一件看不见的外衣,披挂在我们的精神上,预先决定了精神的一切符号表达的形式。当这种表达非常有意思的时候,我们就管它叫文学。”紧接着这句话之后,他在脚注中说明:“我不能在这里确定地说哪样的表达才‘有意思’到足以叫做艺术或文学。再说,我也不确实知道,只能说文学就是文学。”

文学作为艺术语言与其他非艺术语言的区别,和文学作为语言艺术与其他非语言艺术的区别,人们一直来把它们看作是两个问题,这是使包括萨丕尔、苏珊·朗格等不少人陷入困惑的所在,也是使人们对文学本质的认识一直裹足不前的原因。其实,这不是两个问题而是一个问题的两个方面:文学既具有语言的推理性,又具有艺术的非推理性。由于无法摆脱任意关系,能指与所指必然受编码的严格约定,运行机制必具推理性,整个系统也就必具语言的性质;由于无法摆脱自然关系,



能指与所指只能在松散的编码中对应,运行机制必具类比性,整个系统也就必具艺术的性质。而语言的推理性运行机制向艺术的非推理性运行机制的转换,取决于文本字面义向联想义的延展:在一个科学文本中,字面义即等于文本义,联想义没有容身之所;而在文学文本中,字面义加联想义才是文本义的全部,甚至可以说,字面义仅为联想义而存。字面义是言语集团成员所共有的语言“共同体系”的一部分,相当于“词典义”,任意性和强制性是它的特点,通过严格的集体编码实现着推理性的运行机制;而字面义与联想义的结合,从古至今都是个人性的,它体现着以经验的相互关联为基础的思维间的联系,其编码是自然形成的。所以,因个人的素质和经历的不同,字面义与联想义之间的结合便具有极易变化、不可限定的特点。从作者创作到作品存在到读者接受便不是一个一般的编码解码过程,而是由个体编码转换成集体编码又再转换成个体编码的过程。

因此,文学的审美效应来自于两个方面:第一,在语言平面上尽力“堵截”,使能指不至于太顺利地导向所指,这种对语言符号任意关系的否定,破坏了语言的意指“惯性”,避免过快地从语音能指导向字面义,而是唤起人们对语音的关注,使语音的自然音响效果得到强化,把语音本身的音韵美和节奏美激发出来。第二,在艺术平面上尽力“引导”,使字面义作为能指迅捷地趋向所指内容联想义,这种对字面义与联想义之间的自然关系的强化,把感性具体的人生体验从被心理惰性尘封的暗室里驱赶出来,形象、意象、幻觉等便在人们眼前凸显出来,语言的推理性于是便转化为艺术的造型性,所获得的非推理性存在形式便与情感的存在形式形成了真正的对应。

这样,文学作为语言艺术品,在两股对立力量的作用下形成了一个多层次的复合体,文字与语音、语音与字面义、字面义与联想义、浅层的联想义与深层的联想义……它们有的被任意关系拉拢,有的被任意关系推开,有的被自然关系拉拢,有的被自然关系推开,这种种或排斥或趋同的双向运动,使文学成为地道的艺术品。

同时也不失为地道的语言品。而文学作品的语言张力,就存在于这艺术平面与语言平面的矛盾与统一之间,存在于这自然关系与任意关系的冲突与协调之间,存在于这两个平面与两种关系交相作用的各个层面:文字与语音、语音与字面义、字面义与联想义、浅层的联想义与深层的联想义……它们的对立与同构之中,谁能想方设法把这些层面之间的对立强化得越剧烈,同时又能把这些层面之间的同构强化得越紧固,那么,作品的艺术张力也越扩展深蕴。

这是我关于文学的最为核心的认识,此后我所有关于文学的研究,包括申报国家社科课题《文学本质研究》,获得立项和完成结题,都围绕着这一核心展开;本论文集的第一组文章,可以说大多是沿着这一思路力图对文学的一些基本问题所作的理论尝试;第二组文章,则可以说以小说这一当今最为重要的文学文体为实证对象,沿着上述思路所作的理论分析;其中,又以小说的时间观念为经,以小说的空间观念为纬,以叙述者的功能处理为视角,表述了我对于叙事文学的理解。

# 目 录

论文学的特殊本质 .....	1
论文学的艺术张力 .....	14
宗教与艺术之差异论 .....	39
理论原创的相对性 以文学理论为研究中心 .....	59
中国新时期文学向何处发展 .....	67
“改革文学”的改革 .....	
文学的当代困惑 .....	
文学研究：正在越来越远离文学吗？ 当代文学研究变化轨迹的理据分析 .....	97
文学经典的结构与功能 .....	114
文学语言学的体系建构 .....	128
“艺术与语言统一论”的内在矛盾 .....	142
意义·意思·意味 .....	156
小说的时间观念 .....	161
小说的空间构成 .....	
小说节奏的构成要素与运动形式 .....	
艺术结构的外部联系初探 .....	
各类小说结构特点 .....	
小说结构演进的美学意义 .....	

小说基调的各种制约因素···

叙述者的叙事功能···

叙事方法的游戏功能···

被放逐的灵魂

· 评吴正长篇小说《逆光中的香港》·····

“新写实”的美学品格···

金万重的叙事艺术·····

上方重阁晚 百里见秋堂

· 新时期浙江当代文学研究鸟瞰····· 374

## 论文学的特殊本质

文学是语言艺术，是反映社会生活的特殊方式。文学的特殊本质在于它通过语言这一媒介，以形象化的方式反映社会生活，表达作者的情感、思想和审美理想。文学的这种特殊本质决定了它具有其他艺术形式所不具备的独特魅力和审美价值。文学通过语言的运用，创造出丰富的意象和意境，使读者在阅读过程中产生强烈的共鸣和审美体验。文学的这种特殊本质也决定了它在社会生活中具有重要的地位和作用，它不仅是一种艺术形式，更是一种文化现象，是民族精神和时代风貌的重要载体。

文学之谜式的难题

文学之谜式的难题，是指文学创作和接受过程中所面临的种种复杂、矛盾和未解之谜。这些难题往往涉及到文学的本质、功能、价值以及创作和接受的具体问题。例如，文学与现实的关系、文学与生活的关系、文学与审美的关系等，都是文学之谜式难题的重要组成部分。这些难题的存在，使得文学研究充满了探索性和挑战性，也赋予了文学研究以永恒的魅力。

的确是照着这样两个问题进行探索的。

①② (英)韦勒克、沃伦:《文学原理》,“联书店1984年版,第10、13页。

③ (法)兹·托多罗夫:《文学的概念》,《外国文学报道》1985年第1期。

并不中意,只是我们现在还没有更好的词可用。”

①② [英] 特里·伊格尔顿：《文学原理引论》，文化艺术出版社 1987 年版，第 11、14 页。

⑤ [苏]卡冈:《艺术形态学》,江苏教育出版社1990年版,第176页。





好的解决。”<sup>102</sup>

### 问题的症结到底在哪儿?

1. The first step is to identify the problem or question that needs to be answered. This involves understanding the context and the specific requirements of the task.

2. Next, gather relevant information and data. This may involve research, consultation with experts, or collecting data from various sources.

3. Once the information is gathered, it is important to analyze it carefully. This involves identifying patterns, trends, and relationships that can help in understanding the problem.

4. After analysis, the next step is to develop a plan or strategy to address the problem. This may involve identifying key steps, resources, and potential risks.

5. The final step is to implement the plan and monitor the progress. This involves putting the plan into action and regularly checking in to see how things are going.

6. If the plan is not working, it may be necessary to adjust it. This involves identifying what is not working and making changes to the plan accordingly.

7. Once the problem is solved, it is important to evaluate the results. This involves assessing the effectiveness of the solution and identifying any lessons learned for future reference.

8. Finally, it is important to communicate the results of the process. This involves sharing the findings with others who may be interested in the problem or the solution.

间的非任意的自然关系,造成了两者的根本区别。

① 《马克思恩格斯全集》第 1 卷,人民出版社 1965 年版,第 525 页。

② 《马克思恩格斯全集》第 12 卷,人民出版社 1979 年版,第 129 页;第 3 卷,第 34 页。

③ [瑞典]索绪尔:《普通语言学教程》,商务印书馆 1980 年版,第 177、178、168 页。

后的发挥,从中都可找到自然联系的根据。



，这种“能指”与所指“语言”的“能指”形式，即“字面义”或“字面文”，就必具艺术的性质。

的能指<sup>①</sup>，而艺术符号的所指就是“联想义”。

① 准确地讲，在文学的书面形式中，应是文字与其所指语音一起作为能指形式与其所指内容“字面义”构成关系，再由文字、语音、“字面义”一起作为能指形式与所指内容“联想义”（文学经典的结构与功能）。

“语言平面”与“艺术平面”的转化，其关键环节有二：一、指属性呢，还是源于其自然音响属性？二、指属性呢，还是源于其自然音响属性？

这由“语言平面”向“艺术平面”的转化，其关键环节有二：一、指属性呢，还是源于其自然音响属性？二、指属性呢，还是源于其自然音响属性？

这由“语言平面”向“艺术平面”的转化，其关键环节有二：

指属性呢，还是源于其自然音响属性？

指属性呢，还是源于其自然音响属性？

文学的特殊本质，在于它通过语言来表现生活，而语言本身又具有极大的自由和创造性。文学的语言，不是对生活的简单摹写，而是对生活的提炼和升华。它通过丰富的想象和联想，创造出一个个生动的艺术形象，使读者在欣赏的过程中，感受到生活的真谛和人生的意义。文学的语言，还具有强烈的感情色彩和感染力，它能够打动读者的心灵，引起他们的共鸣。文学的语言，是生活的反映，也是生活的创造。它通过语言的魔力，将平凡的生活变得不平凡，将普通的人变得伟大。文学的语言，是人类文明的重要组成部分，也是人类精神世界的瑰宝。它通过一代又一代的传颂，不断丰富着人类的精神世界，推动着人类文明的进步。

文学的特殊本质，在于它通过语言来表现生活，而语言本身又具有极大的自由和创造性。文学的语言，不是对生活的简单摹写，而是对生活的提炼和升华。它通过丰富的想象和联想，创造出一个个生动的艺术形象，使读者在欣赏的过程中，感受到生活的真谛和人生的意义。文学的语言，还具有强烈的感情色彩和感染力，它能够打动读者的心灵，引起他们的共鸣。文学的语言，是生活的反映，也是生活的创造。它通过语言的魔力，将平凡的生活变得不平凡，将普通的人变得伟大。文学的语言，是人类文明的重要组成部分，也是人类精神世界的瑰宝。它通过一代又一代的传颂，不断丰富着人类的精神世界，推动着人类文明的进步。

【1】英·戴里克·柯克：《音乐语言》，人民音乐出版社1981年版，第9页。





在《中国注册会计师职业道德守则》中，注册会计师应当遵守的基本原则包括：诚信、客观、公正、保密、专业胜任能力和应有的关注、良好的职业行为。其中，诚信原则要求注册会计师在执业过程中，应当保持客观、公正，不得因利益冲突而影响其职业判断。客观原则要求注册会计师在执业过程中，应当保持独立性，不得因利益冲突而影响其职业判断。公正原则要求注册会计师在执业过程中，应当保持公正，不得因利益冲突而影响其职业判断。保密原则要求注册会计师在执业过程中，应当保守客户的商业秘密，不得泄露。专业胜任能力和应有的关注原则要求注册会计师在执业过程中，应当保持专业胜任能力，并应当以应有的关注态度履行其职责。良好的职业行为原则要求注册会计师在执业过程中，应当遵守职业道德规范，保持良好的职业行为。

[illegible]

艺术品,同时也不失为地地道道的语言品。

(原载《文学评论》1991年第2期)

## 论文学的艺术张力

从空间向度,穿越地区、民族、国界、人种的疆域。

### 一、张力说溯源

性明示着或潜藏着举足轻重的影响。

定为:

我提出张力(tension)这个名词。我不是把它当作一般比喻

① [美] 艾伦·退特《“新批评”文集》，中国社会科学出版社1988年版，第109页。

包的有机整体。<sup>①</sup>

以阐发：

因此我们两个灵魂是一体，  
虽然我必须离去，然而不能忍受  
破裂，只能延展  
就像黄金被锤打成薄片。

① [美]艾伦·退特：“新批评”文集，中国社会科学出版社1988年版，第116—117

必须扩展到感性的端点去形成张力。

为彻底, 尽管他似乎针对的是诗的结构:

① 美 艾伦·退特：《“新批评”文集》，中国社会科学出版社 1988 年版，第 119—120。

之间。<sup>①</sup>

## 二、张力的实质

[illegible]

特性,也就是在艺术功能上的骤增甚至“核聚变”。

$\mathcal{H}_1 = \{ \mathbf{h}_1, \mathbf{h}_2, \dots, \mathbf{h}_M \}$  and  $\mathcal{H}_2 = \{ \mathbf{h}_{M+1}, \mathbf{h}_{M+2}, \dots, \mathbf{h}_{M+N} \}$  are the two sets of hypotheses. The test statistic  $T(\mathbf{y})$  is chosen to be the likelihood ratio
 
$$T(\mathbf{y}) = \frac{\prod_{i=1}^M p(\mathbf{y}_i | \mathbf{h}_i)}{\prod_{i=1}^M p(\mathbf{y}_i | \mathbf{h}_{M+i})} \quad (1)$$

1988年版,第181—182页。

的,非人为的。”<sup>①</sup>

的潜在空间。

① 美·里奇拉克:《辩证法的多种含义》,《人的潜能与价值》,华夏出版社1987年版,第173页。

② 〔美〕里奇拉克:《辩证法的多种含义》,《人的潜能与价值》,华夏出版社1987年版,第173页。

停留了下来。

统一体：

牛转化：

否定时便完成了一个周期

辩证活力的现象,便是非常自然的了。

要在这么两点上区别开来：





部内涵、外延的领域”是一个道理。

### 三、张力的现代发展



表现张力形成的重要意义。

① 古希腊·亚里士多德：《诗学》，新文艺出版社1955年版，第43—44页。

② 英·布拉德雷：《黑格尔的悲剧理论》，《古典文艺理论译丛》第8册，第197页。

③ 罗马·贺拉斯：《诗艺》，人民文学出版社1962年版，第137页。

① [法] 南果：《克伦威尔序言》，《南果论文学》，上海译文出版社 1980 年版，第 50 页。

② 《布莱希特论戏剧》，中国戏剧出版社1990年版，第106—107页。

为基础产生新的艺术。”<sup>①</sup>

序地融合成一种存在方式和一种行动”<sup>②</sup>。

作家也许不能成为一个“全面的人”。一般作家往往不易在精神与

① [苏]柯慈诺夫：《论电影艺术的综合性——论电影艺术的特性》，中国电影出版社1959年版，第66页。

② 参见[德]古斯塔夫·勒内·豪克：《绝望与信心》，中国社会科学出版社1992年版，第212页。

“文学”这个词在德语中有着悠久的历史，它最早出现在15世纪，当时它指的是“文学”或“文学”。在16世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。在17世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。在18世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。在19世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。在20世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。在21世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。

“文学”这个词在德语中有着悠久的历史，它最早出现在15世纪，当时它指的是“文学”或“文学”。在16世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。在17世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。在18世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。在19世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。在20世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。在21世纪，它被用来指代“文学”或“文学”。

会呈现出一种更为深刻的意义。”<sup>2</sup>

（原载《文学理论研究》2001年第3期）

① 恩格斯：《诗歌和散文中的德国社会主义》，《马克思恩格斯全集》第4卷，人民出版社1972年版，第256页。

② 「美」鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，四川人民出版社1998年版，第610页。

## 在现象的因果联系中揭示社会本质

正有待于我们的进一步探讨

### 本质的揭示体现在现象的联系之中

就归结为作者如何处理现象的问题

示任何社会本质！

人民文学出版社 1965 年版，第 3 页。

② 鲁迅：《准风月谈·喝茶》，联华书局 1936 年版，第 123 页。



系,则揭示出发人深思的社会问题!

証的东西了。”<sup>39</sup> 7

① [苏]斯大林：《列宁主义问题》，人民出版社 1955 年版，第 690 页。

现象的联系必须具有因果关系

融合、加工。

势的发展是如此不适,亟待改变,等等。

的认识、理解、分析、抽象,才可对其本质加以把握

的材料了吗？我们说不会的，其理由有：

象及其联系出发,注意到以下几点:

加以刻画的。

单 7。

洗用材料的不同。

人,然只有莎士比亚的哈姆雷特才堪称“唯一”。

性格轨迹毫无预想力的人,是不能成为作家的。

① 俄·列夫·托尔斯泰1870年11月17日致阿·阿·费特的信,载《文艺理论译丛》,人民文学出版社1937年第1期。

② 伍蠡甫主编,《西方文论选》,上海译文出版社1979年版,第165页。



揭示。

## 现实主义与自然主义的分界

作者的传声筒。

间的原则区别：

① [苏] 普列汉诺夫：《艺术与社会生活》，人民文学出版社 1962 年版，第 239 页。



因素间的主次位置。

性知识具有深化、升华的指导作用。

早,我们看到了现实主义与自然主义的分界处。

者的完美的融合”。上,更是没有止境的。

(原载《文学评论》1983年第3期)

1 斯大林 1932年10月26日的讲话,转引自《马克思主义文学原理(下)》,联书店1961年版,第608页。

2 列夫·托尔斯泰 1863年7—8月致俄·德·波威尔金的信,载《文艺理论译丛》1957年第1期。

3 德·恩格斯 致斐·拉萨尔,《马克思恩格斯选集》第1卷,人民出版社1972年版,第813页。

## 艺术与宗教之差异论

- ① 德·哈贝马斯：《后形而上学思想》，译林出版社 2001 年版，第 8 页。  
② 「奥地利·维特根斯坦：《哲学研究》，联书店 1992 年版，第 17 页。  
③ 奥地利·维特根斯坦：《哲学研究》，联书店 1992 年版，第 51 页。

文学的特殊本质。文学的特殊本质，是指文学作为一种特殊的精神生产，它所反映的生活，是经过作家的艺术加工，通过语言、文字、形象、情节、人物、环境等要素，按照一定的艺术规律，所创造出来的具有审美价值的艺术形象。文学的特殊本质，是文学区别于其他精神生产的重要标志。文学的特殊本质，是文学作为一种特殊的精神生产，它所反映的生活，是经过作家的艺术加工，通过语言、文字、形象、情节、人物、环境等要素，按照一定的艺术规律，所创造出来的具有审美价值的艺术形象。文学的特殊本质，是文学区别于其他精神生产的重要标志。

文学的特殊本质，是指文学作为一种特殊的精神生产，它所反映的生活，是经过作家的艺术加工，通过语言、文字、形象、情节、人物、环境等要素，按照一定的艺术规律，所创造出来的具有审美价值的艺术形象。文学的特殊本质，是文学区别于其他精神生产的重要标志。文学的特殊本质，是文学作为一种特殊的精神生产，它所反映的生活，是经过作家的艺术加工，通过语言、文字、形象、情节、人物、环境等要素，按照一定的艺术规律，所创造出来的具有审美价值的艺术形象。文学的特殊本质，是文学区别于其他精神生产的重要标志。

文学的特殊本质，是指文学作为一种特殊的精神生产，它所反映的生活，是经过作家的艺术加工，通过语言、文字、形象、情节、人物、环境等要素，按照一定的艺术规律，所创造出来的具有审美价值的艺术形象。文学的特殊本质，是文学区别于其他精神生产的重要标志。文学的特殊本质，是文学作为一种特殊的精神生产，它所反映的生活，是经过作家的艺术加工，通过语言、文字、形象、情节、人物、环境等要素，按照一定的艺术规律，所创造出来的具有审美价值的艺术形象。文学的特殊本质，是文学区别于其他精神生产的重要标志。

① 王德升：《走出语言的迷宫：后期维特根斯坦哲学概述》，社会科学文献出版社1999年版，第17页。

② 美·杰克·德·弗拉姆编：《马蒂斯论艺术》，河南美术出版社1987年版，第227页。

努力使往往在以下一点止步：

形式。”<sup>1</sup>

然，宗教认为它幻想的东西仍是实实在在的东西。”

① 吕大吉主编：《宗教学通论新编》，中国社会科学出版社1998年版，第788页。

② 马克思：《政治经济学批判·导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1972年版，第101页。

③ 马克思：《黑格尔法哲学批判·导言》，《马克思恩格斯全集》第1卷，人民出版社1956年版，第42页。

④ 恩格斯：《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》第3卷，人民出版社1972年版，第34页。

⑤ 《费尔巴哈哲学著作选集》下卷，三联书店1957年版，第681页。

的,而宗教幻想是消极的。

点而不是终点。

1 《列宁全集》第13卷,人民出版社1987年版,第112页。

2 列宁:《哲学笔记》,人民出版社1971年版,第121页。

3 苏联·乌格里诺维奇:《艺术与宗教》,联书店1987年版,第5页。

4 《德意志意识形态》,《马克思恩格斯全集》第3卷,人民出版社1960年版,第170页。

5 [苏·约·阿·克雷维列人:《宗教史》,1卷,中国社会科学出版社1984年版,第117页。

6 张志刚:《宗教哲学研究》,中国人民大学出版社2003年版,第198—199页。

1. [美] N·沃尔斯托夫：《艺术与宗教》，工人出版社1988年版，第331—335页。

2 詹姆斯·范·见张志刚:《宗教哲学研究》,中国人民大学出版社2003年版,第142页。

③ 张志刚：《宗教哲学研究》，中国人民大学出版社，2003年版，第14页。





（日本）石田 良『文化史学 理论与方法』，浙江人民出版社1989年版，第181页。

② 〔美〕N·沃尔斯托人，《艺术与宗教》，I人出版社1988年版，第33页。

③ 〔美〕彼得·贝格尔：《神子的帷幕》，上海人民出版社1991年版，第71—72页。

1 〔日〕石田 良《文化史学 理论与方法》，浙江人民出版社1989年版，第181页。

② 〔美〕N·沃尔斯托人，《艺术与宗教》，I人出版社1988年版，第33页。

③ 〔美〕彼得·贝格尔：《神子的帷幕》，上海人民出版社1991年版，第71—72页。

文学的“特殊本质”问题，在文学理论中是一个老问题，也是一个新问题。在文学理论中，对文学的“特殊本质”问题的探讨，往往与对文学的“一般本质”问题的探讨相联系。在文学理论中，对文学的“特殊本质”问题的探讨，往往与对文学的“一般本质”问题的探讨相联系。

文学的“特殊本质”问题，在文学理论中是一个老问题，也是一个新问题。在文学理论中，对文学的“特殊本质”问题的探讨，往往与对文学的“一般本质”问题的探讨相联系。在文学理论中，对文学的“特殊本质”问题的探讨，往往与对文学的“一般本质”问题的探讨相联系。

世界。

[ 英 ] 罗伯特·巴兹：《文学与宗教想象》，参见：《中外文学》杂志 1986 年版，第 1 卷第 4 期。

年版，第 13 页。

③ [ 美 ] 彼得·贝格尔：《神圣的帷幕》，上海人民出版社 1991 年版，第 107—108 页。

在艺术中，艺术家通过自己的创作，表达出一种对生活的感悟，一种对美的追求。这种感悟和追求，往往超越了个人的局限，触及到了人类共同的情感和理想。因此，艺术具有普遍性和永恒性。而宗教则不同，它往往受到特定历史、文化、地域的限制，具有强烈的时代性和地域性。宗教的教义和仪式，往往随着时代的变迁而发生改变。此外，艺术强调的是个体的创造力和表达，而宗教则更注重集体的信仰和行为规范。艺术可以引发人们的思考，激发人们的情感，而宗教则往往要求人们盲目信仰和服从。综上所述，艺术与宗教在本质、功能、表现形式等方面存在着明显的差异。这些差异使得艺术和宗教在人类文明的发展中扮演着不同的角色，共同推动着人类文化的进步。

1. 苏·乌格里诺维奇：《艺术与宗教》，三联书店1987年版，第1.8页

人而神秘,由神秘才神圣。

人而神秘,由神秘才神圣。

明显不同的特点。

这么说,假如没有宗教礼仪,也就没有宗教。

The first part of the paper discusses the importance of the research and the objectives of the study. It highlights the need for a comprehensive understanding of the research topic and the role of the research in the field. The second part of the paper presents the methodology used in the study, including the data collection methods and the analysis techniques. The third part of the paper discusses the results of the study and the conclusions drawn from the findings. The fourth part of the paper discusses the implications of the study and the future research directions. The fifth part of the paper discusses the limitations of the study and the strengths of the research. The sixth part of the paper discusses the contributions of the study to the field and the overall impact of the research. The seventh part of the paper discusses the ethical considerations of the study and the measures taken to ensure the integrity of the research. The eighth part of the paper discusses the funding sources of the study and the acknowledgments of the researchers. The ninth part of the paper discusses the references used in the study and the sources of the data. The tenth part of the paper discusses the appendices and the supplementary materials of the study. The eleventh part of the paper discusses the index and the table of contents of the study. The twelfth part of the paper discusses the glossary and the definitions of the terms used in the study. The thirteenth part of the paper discusses the bibliography and the list of references of the study. The fourteenth part of the paper discusses the index and the table of contents of the study. The fifteenth part of the paper discusses the glossary and the definitions of the terms used in the study.

[illegible]

① 吕大吉主编:《宗教学通论》,中国社会科学出版社1989年版,第36页。  
② 张志刚:《宗教哲学研究》,中国人民大学出版社2003年版,第379页。  
③ 颜清茂:《〈金刚经〉〈心经〉直解》,浙江文艺出版社1998年版,第190页。  
④ 范文澜:《唐代佛教》,人民出版社1979年版,第78页。  
⑤ 王洋:《宗教禁忌》,社会科学文献出版社1998年版,第3页。

1. The first step is to identify the problem or question that needs to be answered. This involves understanding the context and the specific requirements of the task.

“佛脚”，那是谁都知道不能得到神的扶助的。

參見李國文編著《通向彼岸的橋梁》，云南民族宗教信仰，云南教育出版社，2005年，第11—19頁。

“宗教仪式和宗教艺术”（Religion and Religious Art）一文，作者指出，宗教仪式和宗教艺术是宗教的两个重要组成部分，它们之间存在着密切的联系。作者认为，宗教仪式是宗教艺术的表现形式，而宗教艺术则是宗教仪式的载体。作者进一步指出，宗教仪式和宗教艺术都具有神圣性，它们都是为了表达宗教信仰和追求精神境界而存在的。作者还提到，宗教仪式和宗教艺术在不同的文化背景下有着不同的表现形式，但它们的核心内涵是一致的。作者最后总结道，宗教仪式和宗教艺术是人类文明的重要组成部分，它们共同构成了人类精神世界的基石。

纳异教仪式来丰富自己的宗教仪式。<sup>4</sup>

④ [美] N·沃尔斯托夫：《艺术与宗教》，工人出版社1988年版，第2页。

⑤ 吕大吉主编：《宗教通论》，中国社会科学出版社1989年版，第301页。

⑥ 恩格斯：《在鲁诺·鲍威尔和早期基督教》，《马克思恩格斯全集》，第3卷，人民出版社1956年版，第331页。

⑦ [苏]约·阿·克雷维列夫：《宗教史》，1卷，中国社会科学出版社1984年版，第28页。





连它的创造者也必须是独一无二的。

① 邓白耀：《宗教美术意象》，云南人民出版社 1991 年版，第 104 页。

成为优秀的艺术作品

#### 四

世界怀着虔诚的敬畏之情为基础、为前提的。”<sup>①</sup>

宗教思维方式有何异同呢?

教思维

点主要也正在这两点上:

① 金泽:《宗教禁忌》,社会科学文献出版社1998年版,第28页。

② (意)维柯:《新科学》,人民文学出版社1985年版,第82页,第83页。

③ (奥地利)维特根斯坦:《文化与价值》,浙江文艺出版社2002年版,第11页。

利或头发,那更是圣物,被认为法力无边,有求必应。

很狂热,人就只能用这种迂回的办法取得一些内容。”<sup>[1]</sup>

[1] 日 石田 一良:《文化史学 理论与方法》,浙江人民出版社 1989 年版,第 193 页。

[2] 恩格斯:《英国状况》,《马克思恩格斯全集》第 1 卷,人民出版社 1956 年版,第 617 页。

[3] [宋]道原:《景德传灯录》,上海华严经会校刊人藏经 1909—1913 年版。

的万千形色,那万千形色中的万千况味,自不可同日而语。

丰富的中间地带

(原载《文艺理论研究》2006年第4期)

① 张志顺:《宗教哲学研究》,中国人民大学出版社2003年版,第313页。

② 陈光夫:《曹雪芹一滴水》,商务印书馆1995年版,第333页。

## 理论原创的相对性

以文学理论研究为中心

纷呈于中国文坛的十来年间

方式、确立怎样的评价标准、进行怎样的学科规范？

不例外。

为无批判的乌托邦的基础”这一小类中。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ③③ [德]卡尔·雅斯贝尔斯《大哲学家》，社会科学文献出版社2005年版，第18页，第18—19页，第21页。



在 1997 年 11 月 21 日, Frank, J. 在《The Journal of American Academy of Management》杂志上, 发表了一篇题为“On the Nature of Theoretical Contributions”的文章。在这篇文章中, Frank, J. 提出了一个关于理论贡献的定义。他认为, 理论贡献是指一个理论在解释、预测或控制某个现象方面所做出的贡献。这个定义强调了理论在实践中的应用价值, 而不仅仅是理论本身的逻辑自洽性。这个定义在学术界引起了广泛的讨论, 因为它挑战了传统的理论评价标准, 即仅仅根据理论的逻辑性和抽象性来评价理论的价值。Frank, J. 的定义为理论评价提供了一个新的视角, 即从理论的实际应用效果来评价理论的价值。

### 论原创

在 1997 年 11 月 21 日, Frank, J. 在《The Journal of American Academy of Management》杂志上, 发表了一篇题为“On the Nature of Theoretical Contributions”的文章。在这篇文章中, Frank, J. 提出了一个关于理论贡献的定义。他认为, 理论贡献是指一个理论在解释、预测或控制某个现象方面所做出的贡献。这个定义强调了理论在实践中的应用价值, 而不仅仅是理论本身的逻辑自洽性。这个定义在学术界引起了广泛的讨论, 因为它挑战了传统的理论评价标准, 即仅仅根据理论的逻辑性和抽象性来评价理论的价值。Frank, J. 的定义为理论评价提供了一个新的视角, 即从理论的实际应用效果来评价理论的价值。

### 对化、

在 1997 年 11 月 21 日, Frank, J. 在《The Journal of American Academy of Management》杂志上, 发表了一篇题为“On the Nature of Theoretical Contributions”的文章。在这篇文章中, Frank, J. 提出了一个关于理论贡献的定义。他认为, 理论贡献是指一个理论在解释、预测或控制某个现象方面所做出的贡献。这个定义强调了理论在实践中的应用价值, 而不仅仅是理论本身的逻辑自洽性。这个定义在学术界引起了广泛的讨论, 因为它挑战了传统的理论评价标准, 即仅仅根据理论的逻辑性和抽象性来评价理论的价值。Frank, J. 的定义为理论评价提供了一个新的视角, 即从理论的实际应用效果来评价理论的价值。

文学作为一种特殊的精神生产，其生产方式和产品都具有特殊性。文学的生产过程是一个创造性的过程，它需要作家对生活进行深刻的观察和体验，并进行艺术上的加工和创造。文学的产品是一种精神产品，它具有审美价值、认识价值和教化价值。文学的生产与消费是一个互动的过程，作家通过作品与读者建立联系，读者通过阅读作品获得审美愉悦和思想启迪。文学的生产与消费是一个社会性的过程，它受到社会文化背景、时代精神、审美风尚等多种因素的影响。文学的生产与消费是一个动态的过程，随着社会的发展和文化的变迁，文学的生产方式和产品也在不断地变化和更新。文学的生产与消费是一个复杂的过程，它涉及到文学理论、文学批评、文学史学等多个学科领域。文学的生产与消费是一个充满活力的过程，它为人类提供了丰富的精神食粮，也为社会的发展提供了强大的精神动力。

“语言学转向”的更深层含义并不限于一般语言学范围，也不仅仅指对语言本身的研究，更重要的是指对语言与文学、语言与文化、语言与社会等关系的深入探讨。这一转向使得文学研究不再仅仅关注作品的艺术形式和审美价值，而是将语言作为文学研究的核心，从语言的结构、功能、使用等方面入手，揭示文学的内在本质和规律。这一转向使得文学研究不再仅仅是一种主观的审美活动，而是一种客观的科学研究，它要求研究者采用科学的方法，对文学现象进行系统的分析和解释。这一转向使得文学研究不再仅仅是一种封闭的学术活动，而是一种开放的跨学科活动，它需要文学理论与语言学、哲学、社会学、心理学等学科进行交叉和融合。这一转向使得文学研究不再仅仅是一种静态的文本分析，而是一种动态的语境研究，它要求研究者将文学作品置于特定的历史、文化、社会语境中进行考察和评价。这一转向使得文学研究不再仅仅是一种精英的学术活动，而是一种大众的文化传播活动，它要求研究者关注文学的普及和传播，为普通读者提供有益的文学知识和审美指导。

1 参 见 伊 格 尔 顿：《20 世纪西方文学理论》，陕西师范大学出版社 1986 年版，第 121 页。

的特性和功能也不相同。

把法国著名作家夏多布里昂贬抑得一无是处。<sup>①</sup>

·大难题·

① 钱中文主编：《巴赫金全集》第一卷，河北教育出版社1998年版，第16页。

② 马克思、恩格斯（1873年11月30日），《马克思恩格斯全集》第33卷，人民出版社1975年版，第142页。

法做成的事并不等于现在就不能做

澈的理论原创空间。

① 〔德〕莫多官什著，马树德译，范维编《与杜甫新解》，河北教育出版社1997年版，第13页。

在逻辑上，它必然地包含着对“理论”的界定。那么，究竟什么是“理论”呢？“理论”（theory）在词源上来自希腊文“theoria”，意为“观看”、“观察”、“沉思”等。在科学史上，它通常指对自然现象的观察和描述，以及对这些现象的解释和预测。在社会科学中，它则指对人类社会行为的观察和描述，以及对这些行为的解释和预测。

然而，在社会科学中，“理论”的概念往往更加复杂和模糊。因为社会科学的研究对象是人类社会，而人类社会的行为和思想往往受到多种因素的影响，包括文化、历史、经济、政治等。因此，在社会科学中，“理论”往往指的是一种对人类社会行为的解释和预测的框架或模型。这种框架或模型通常基于某些假设和前提，通过对这些假设和前提的逻辑推理，得出对人类社会行为的解释和预测。

在社会科学中，理论的相对性主要体现在以下几个方面：首先，理论的相对性体现在理论的解释力和预测力的有限性上。任何理论都只能解释和预测一定范围内的现象，而不能解释和预测所有现象。其次，理论的相对性体现在理论的可证伪性上。任何理论都只能被证伪，而不能被证实。最后，理论的相对性体现在理论的可变性上。任何理论都可以根据新的证据和新的理论进行修正或推翻。因此，在社会科学中，理论是一种相对的、暂时的、可变的解释和预测的框架或模型，而不是一种绝对的、永恒的、不可变的真理。

（作者为南京师范大学哲学与宗教学系教授、博士生导师）



## 中国新时期文学向何处发展？

两点：

成功率要低得多。

文学作品的创作，是作家对生活的反映，但这种反映不是对生活的简单摹写，而是对生活的能动反映。作家在创作过程中，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。因此，文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。

文学作品的创作，不仅是一个艰苦的、创造性的劳动过程，而且是一个艰苦的、创造性的劳动过程。文学作品的创作，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。

文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。文学作品的创作，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。因此，文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。

文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。文学作品的创作，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。因此，文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。

文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。文学作品的创作，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。

文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。文学作品的创作，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。

文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。文学作品的创作，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。

文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。文学作品的创作，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。

文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。文学作品的创作，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。

文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。文学作品的创作，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。

文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。文学作品的创作，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。

文学作品的创作，是一个艰苦的、创造性的劳动过程。文学作品的创作，要经过对生活的观察、体验、选择、提炼、想象、创造等一系列复杂的心理活动，才能创作出文学作品。



以在已有的文学中找到范例。

能出大作品？第二，有没有进一步极化的现实基础？

可能成为文学的真正主流。

献功能和史料价值。

不然

代、各民族、各肤色的读者悬喜难禁的奥秘所在。

的一半是女人》中，原始的性本能几欲吞没社会的性意识。

过境迁，作品也就成了“明日黄花”，因为它失却了在三个维度上的张力。

以现实人生为中心作二维扩张，实质上就是从人的现实个体活动

问题

的现实感与历史感、普遍性与生命力、认识深度与美学价值。

将要寻找的。

(原载《文艺理论研究》1987年第5期)

## “改革文学”的改革

### 一、改变观念

意识到观照文学的都属改革文学。

时候,才能真正说明改革的深广程度



就不可能不触及改革,它就不可能不是改革文学。

## 二、突破模式

现为物类型化、情节公式化、主题概念化。

Figure 1. The effect of the concentration of the polymer solution on the apparent viscosity of the polymer solution. The apparent viscosity of the polymer solution increases with the concentration of the polymer solution. The apparent viscosity of the polymer solution is 1.5 Pa·s at 0.5 wt% concentration and 1.0 Pa·s at 0.1 wt% concentration.

[illegible]

“改革文学”的兴起，是文学界对“改革”这一社会现象的反映。在“改革”这一社会现象中，文学界所反映的，是“改革”这一社会现象的“文学”反映。在“改革”这一社会现象中，文学界所反映的，是“改革”这一社会现象的“文学”反映。

“改革文学”的兴起，是文学界对“改革”这一社会现象的反映。在“改革”这一社会现象中，文学界所反映的，是“改革”这一社会现象的“文学”反映。在“改革”这一社会现象中，文学界所反映的，是“改革”这一社会现象的“文学”反映。

“改革文学”的兴起，是文学界对“改革”这一社会现象的反映。在“改革”这一社会现象中，文学界所反映的，是“改革”这一社会现象的“文学”反映。在“改革”这一社会现象中，文学界所反映的，是“改革”这一社会现象的“文学”反映。

的喝彩和坚决的支持。

“改革文学”的兴起，是文学界对“改革”这一社会现象的反映。在“改革”这一社会现象中，文学界所反映的，是“改革”这一社会现象的“文学”反映。在“改革”这一社会现象中，文学界所反映的，是“改革”这一社会现象的“文学”反映。

“改革文学”的兴起，是文学界对“改革”这一社会现象的反映。在“改革”这一社会现象中，文学界所反映的，是“改革”这一社会现象的“文学”反映。在“改革”这一社会现象中，文学界所反映的，是“改革”这一社会现象的“文学”反映。

的,应该是权衡利弊、择善而行的。

### 三、确立基点

……

·事、·地、·物的得失来权衡孰优孰劣。

……

无限可能。

精神的艺术实践。

(原载《文艺理论研究》1988年第2期)

## 文学的当代困惑

困惑

### 一、“写什么”与“怎样写”：对象的困惑

同的……基于这种理解，“写什么”当然就无足轻重了。

时风也就得以盛行了。

使创作成为一种“把玩”，一种技巧编配和文字游戏。

1. 李劫：《试论文学形式的本体意味》，《上海文学》1985年第3期。

2. 英·特伦斯·霍克斯：《结构主义和符号学》，上海译文出版社1987年版，第60页。

3. 比·布洛克曼：《结构主义·莫斯科——布拉格——巴黎》，商务印书馆1986年版，第1页。

4. 英·安纳·弗雷森·戴维·罗比等著：《西方现代文学理论概述与比较》，湖南文艺出版社，86年版，第9页。

的现实内容,又绝对都需要通过“怎么写”。

之意,与之相反,我却认为真正的大作品“无”题材!





的“复调和声”，总之一句话：还得考虑“写什么”！

清晰明了。

① 〔美〕韦勒克：《文学理论》，联书店1981年版，第19页。



素作为它的基础。”<sup>①</sup>

而这一切的完成,又没有一处离得开“怎么写”。

① [美] 戴维·洛奇主编:《二十世纪文学评论》1册,上海译文出版社1987年版,第197页。

## 创作方法的困惑

差距,这无疑是个实践的问题

着不同创作方法的功能发挥

个焦点、一种关系、一个问题,不知能否切中肯綮,“扫清外围”。

的环套,一圈套着另一圈问题的解决。

就一日不能排除

① 周扬：《关于社会主义新时期的文学艺术问题》，1979年2月24日《人民日报》。

② 蔡仪：《文学概论》，人民文学出版社1979年版，第251页。

③ 林焕平：《谈多元化和多样化》，《文论报》，1987年第1期。

④ 何满子：《现实主义是克服的理论》，《文艺理论研究》，1988年第3期。

⑤ 参见周扬：《我国社会主义文学艺术的道路》，1960年7月22日在中国文学艺术工作者第一次代表大会上的报告，载《文艺报》，1960年第13—14期合刊。

## 能效问题

作品的“字面形象层”，结合起来。<sup>①</sup>

① 参见拙作《论创作方法与世界观》，《杭州大学学报》1988年第3期。



© 2004 Blackwell Publishing Ltd, *Journal of Internal Medicine* 255: 105–112

此外, 在 2004 年 12 月 1 日, 中国开始实施《中华人民共和国道路交通安全法》, 该法规定, 机动车驾驶人必须持有有效的机动车驾驶证, 且必须遵守交通规则, 否则将受到相应的处罚。这一法律的实施, 旨在提高道路安全水平, 减少交通事故的发生。同时, 该法还规定, 机动车驾驶人必须定期进行体检, 以确保其身体状况适合驾驶。这一规定的实施, 旨在提高驾驶人的安全意识, 减少因身体原因导致的交通事故。



[illegible]

① 吴俊：《文学语言本体与形式建构》，《上海文论》1988年第2期。

性——折衷主义与诡辩”。<sup>[1]</sup>

而文学的困惑之路,也便是文学的解悟之路。

(原载《文艺理论研究》1989年第1期)

[1] 列宁《哲学笔记》,人民出版社1971年版,第112页。

## 文学研究：正在越来越远离文学吗？

——以《红楼梦》研究为例

文学研究正在越来越远离文学吗？这是一个值得思考的问题。在文学研究日益专业化、理论化的今天，文学研究是否已经失去了其原有的文学性？本文以《红楼梦》研究为例，探讨文学研究在当代的困境与出路。

文学研究作为一门学科，其发展经历了从传统的文学批评到现代文学理论的过程。在传统的文学批评中，研究者往往从作品的艺术性、思想性等方面进行评价。而现代文学理论则更加注重对文学文本的深层结构、意识形态等方面的分析。这种理论化的倾向，使得文学研究逐渐远离了文学本身，成为一种纯粹的学术活动。

然而，文学研究的根本目的应该是为了更好地理解和欣赏文学作品。如果文学研究脱离了文学本身，那么它就失去了其存在的意义。在《红楼梦》研究中，我们可以看到一些学者过于注重对文本的细读和理论分析，而忽略了作品本身所蕴含的丰富情感和人文精神。这种研究方式，虽然有助于我们更深入地了解作品的内在结构，但也可能导致我们对作品的整体感受和审美体验的丧失。

促成其变的内在理路，在于文学研究在当代的学术体制中的地位。在当代学术体制下，文学研究往往被纳入到人文科学的框架中，成为一种追求理论创新和学术创新的工具。这种体制化的倾向，使得文学研究不得不追求理论的深度和广度，而忽略了文学本身的审美价值和人文关怀。

面对文学研究的困境，我们需要重新思考文学研究的定位和价值。文学研究应该回归文学本身，关注作品的审美价值和人文精神。在《红楼梦》研究中，我们应该更多地关注作品所蕴含的情感、思想和文化内涵，而不是仅仅停留在对文本的细读和理论分析上。同时，我们也需要反思当代学术体制对文学研究的影响，寻求一种更加开放和包容的研究方式，让文学研究真正回归到文学本身，为文学的繁荣和发展做出更大的贡献。

间,开阔了理论视野。

研究中的尝试,有着如下特点:

等杂糅纷呈于中国文坛的。

文学研究,正在越来越远离文学吗?这是一个值得深思的问题。文学研究作为一门学科,其研究对象是文学作品,其研究方法是文学批评。文学研究的目的,在于揭示文学作品的内在规律,探讨文学作品的社会功能,以及文学作品的审美价值。然而,在当前的文学研究界,存在着一种越来越远离文学的倾向。这种倾向表现为,文学研究越来越注重理论建构,越来越注重方法论的探讨,越来越注重对文学作品的形式分析,而越来越忽视对文学作品的内容分析,越来越忽视对文学作品的社会功能的探讨,越来越忽视对文学作品的审美价值的探讨。这种倾向,使得文学研究越来越远离文学,越来越成为一种空洞的理论游戏。

文学研究,正在越来越远离文学吗?这是一个值得深思的问题。文学研究作为一门学科,其研究对象是文学作品,其研究方法是文学批评。文学研究的目的,在于揭示文学作品的内在规律,探讨文学作品的社会功能,以及文学作品的审美价值。然而,在当前的文学研究界,存在着一种越来越远离文学的倾向。这种倾向表现为,文学研究越来越注重理论建构,越来越注重方法论的探讨,越来越注重对文学作品的形式分析,而越来越忽视对文学作品的内容分析,越来越忽视对文学作品的社会功能的探讨,越来越忽视对文学作品的审美价值的探讨。这种倾向,使得文学研究越来越远离文学,越来越成为一种空洞的理论游戏。

① 陆梅林:《方法论欣成》,《美学文艺学方法论·论集》,文化艺术出版社1987年版,第2页。

② 王行之:《编辑记》,《文学评论》编辑部:《我的文学观》,上海社会科学院出版社1987年版,第11页。





次概念。

在文学理论的点、块、面之间建立起了相互的逻辑关系。

① 王衍之：《编后记》，《文学评论》编辑部：《我的文学观》，上海社会科学院出版社1987年版，第343页。

② 〔美〕M.H.艾布拉姆斯：《镜与灯》，北京大学出版社1989年版，第16页。

影响

1 波·莫伽登：《对文学的艺术作品的认识》，中国文联出版公司 1988 年版，第 10 页。

2 张隆溪：《艺术旗帜上的颜色》，《外国现代文艺批评方法论》，江西人民出版社 1985 年版，第 68 页。

在中国也是个缓慢的逐渐明确起来的过程。



文学研究正在越来越远离文学吗？这是一个值得深思的问题。在当前的学术语境下，文学研究往往被简化为一种技术性的操作，研究者更多地关注文本的结构、符号、话语等，而忽略了文学本身所蕴含的丰富的人文精神和审美价值。这种研究方式的转变，使得文学研究逐渐失去了其原有的生命力和感染力，变得枯燥而乏味。然而，文学作为人类精神生活的重要组成部分，其研究不应仅仅停留在表面的技术分析上，而应深入到文本的内在逻辑和审美意蕴中去。只有当我们重新审视文学研究的本质，回归到对文学本身的热爱和探索时，文学研究才能真正焕发出其应有的光彩。因此，文学研究正在越来越远离文学吗？这是一个值得我们去追问和反思的问题。

① 英·特伦斯·霍克斯：《结构主义和符号学》，上海译文出版社1987年版，第44页。

② 美·雷·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，联书店1981年版，第10页。



的特性和功能也不相同。

和“文学本质”，而是物极必反。





文学研究正在越来越远离文学吗？这是一个值得思考的问题。在当前的学术语境下，文学研究往往被置于一个更为广阔的、跨学科的理论框架之中。这种趋势虽然有助于深化对文学现象的理解，但也可能导致研究本身逐渐失去其独特的文学性。当研究者更多地关注于理论建构和话语生产时，对文本本身的细读和审美体验可能会受到忽视。这种“理论化”的倾向，使得文学研究在一定程度上脱离了文学创作的土壤，成为一种自我指涉的学术游戏。然而，我们也不能完全否定理论介入的价值，关键在于如何在理论的运用与文学的感性特质之间找到一种平衡，使研究既能提升理论高度，又不失对文学本质的洞察。

文学研究正在越来越远离文学吗？这是一个值得思考的问题。在当前的学术语境下，文学研究往往被置于一个更为广阔的、跨学科的理论框架之中。这种趋势虽然有助于深化对文学现象的理解，但也可能导致研究本身逐渐失去其独特的文学性。当研究者更多地关注于理论建构和话语生产时，对文本本身的细读和审美体验可能会受到忽视。这种“理论化”的倾向，使得文学研究在一定程度上脱离了文学创作的土壤，成为一种自我指涉的学术游戏。然而，我们也不能完全否定理论介入的价值，关键在于如何在理论的运用与文学的感性特质之间找到一种平衡，使研究既能提升理论高度，又不失对文学本质的洞察。

① [英]拉曼·塞尔登：《文学批评理论——从柏拉图到现在》，北京大学出版社 2003 年版，第 105 页。

第 380 页。

74 页。

等同时，但它在中国的兴起则在结构主义衰落的近几年间

在文学中，作者通过自己的创作，将个人的情感和思想，通过文字的形式，传达给读者。这种传达的过程，就是文学的特殊本质。文学的特殊本质，在于它是一种精神的创造，一种情感的表达，一种思想的交流。文学的特殊本质，在于它是一种超越时空的存在，一种永恒的存在。文学的特殊本质，在于它是一种普遍的存在，一种共同的存在。文学的特殊本质，在于它是一种独特的存在，一种不可替代的存在。文学的特殊本质，在于它是一种永恒的存在，一种不朽的存在。文学的特殊本质，在于它是一种普遍的存在，一种共同的存在。文学的特殊本质，在于它是一种独特的存在，一种不可替代的存在。文学的特殊本质，在于它是一种永恒的存在，一种不朽的存在。

文学的特殊本质，在于它是一种精神的创造，一种情感的表达，一种思想的交流。文学的特殊本质，在于它是一种超越时空的存在，一种永恒的存在。文学的特殊本质，在于它是一种普遍的存在，一种共同的存在。文学的特殊本质，在于它是一种独特的存在，一种不可替代的存在。文学的特殊本质，在于它是一种永恒的存在，一种不朽的存在。文学的特殊本质，在于它是一种普遍的存在，一种共同的存在。文学的特殊本质，在于它是一种独特的存在，一种不可替代的存在。文学的特殊本质，在于它是一种永恒的存在，一种不朽的存在。

文学的特殊本质，在于它是一种精神的创造，一种情感的表达，一种思想的交流。文学的特殊本质，在于它是一种超越时空的存在，一种永恒的存在。文学的特殊本质，在于它是一种普遍的存在，一种共同的存在。文学的特殊本质，在于它是一种独特的存在，一种不可替代的存在。文学的特殊本质，在于它是一种永恒的存在，一种不朽的存在。文学的特殊本质，在于它是一种普遍的存在，一种共同的存在。文学的特殊本质，在于它是一种独特的存在，一种不可替代的存在。文学的特殊本质，在于它是一种永恒的存在，一种不朽的存在。

文学的特殊本质，在于它是一种精神的创造，一种情感的表达，一种思想的交流。文学的特殊本质，在于它是一种超越时空的存在，一种永恒的存在。文学的特殊本质，在于它是一种普遍的存在，一种共同的存在。文学的特殊本质，在于它是一种独特的存在，一种不可替代的存在。文学的特殊本质，在于它是一种永恒的存在，一种不朽的存在。文学的特殊本质，在于它是一种普遍的存在，一种共同的存在。文学的特殊本质，在于它是一种独特的存在，一种不可替代的存在。文学的特殊本质，在于它是一种永恒的存在，一种不朽的存在。





[illegible]

(原载《浙江大学学报》2007年第3期,《新华文摘》2007年第15期全文转载)

## 文学经典的结构与功能

文学经典的结构与功能，是一个值得探讨的问题。文学经典作为人类文化的重要组成部分，其结构往往呈现出一种内在的秩序与逻辑。这种结构不仅影响着作品的艺术表现力，也决定着其在社会文化中的功能。本文将从文学经典的结构与功能两个方面进行探讨，以期对这一课题有更深入的理解。

文学经典的结构，是指作品在形式上的组织与安排。它包括情节的布局、人物的塑造、语言的运用等方面。一个优秀的文学经典，其结构往往是严谨而富有创意的。它能够通过精心的设计，将分散的素材有机地整合在一起，形成一个完整而统一的艺术整体。这种结构上的匠心独运，是文学经典之所以成为经典的重要原因之一。

文学经典的功能，则是指作品在社会文化中所发挥的作用。文学经典不仅能够反映时代精神，也能够引领时代潮流。它通过生动的形象与深刻的思想，影响着读者的价值观与人生观。同时，文学经典也是文化传承的重要载体，它承载着人类文明的精华，为后人提供了宝贵的精神财富。因此，研究文学经典的功能，对于理解人类文明的发展具有重要意义。

文学经典的结构与功能之间存在着密切的联系。结构是功能的载体，功能则是结构的灵魂。一个优秀的文学经典，必然是结构与功能的完美结合。它既要有严谨的结构，又要有深刻的功能。只有这样，才能在激烈的文化竞争中脱颖而出，成为永恒的经典。

在文学理论经典等等，有着怎样的不同？

## 一、文学经典与非文学经典

有着怎样的不同呢？

想象义之中。

臻绝境。

身的分量和价值。”<sup>②</sup>

文学文本的另一个方面,就是在所指层面上竭尽“诱导”之力,不让

① 波·沙夫:《语文学引论》,商务印书馆1979年版,第198页。

② 「美」耶克斯:《结构主义与符号学》,上海译文出版社1987年版,第63页。





这正是平陆作品所不可具有的经典作品的深层结构

不能就此止步

1. 波·英伽登：《对文学的艺术作品的认识》，中国文联出版公司1988年版，第1页，第88页。

能产生“形而上性质”。

层,或者说是作品所涉生活领域的外延标签。

形象”;其后的各个层面又都是它的蕴含。

一定时期的政治任务或政治事件。

超越了各项具体的改革内容等。它主要对应于社会生活,

说,就特别包含着中国文化中所特有的根源。

战争、和平、权利等等。它主要对应于哲学层面的思考。

文学的第二个特殊本质是文学的审美性。文学的审美性是指文学作为一种艺术形式，具有审美的价值。文学的审美性主要体现在文学的语言、形象、情感、思想等方面。文学的审美性使得文学成为一种独特的艺术形式，具有不可替代的价值。

文学的第三个特殊本质是文学的虚构性。文学的虚构性是指文学作为一种艺术形式，具有虚构的性质。文学的虚构性主要体现在文学的情节、人物、环境等方面。文学的虚构性使得文学成为一种独特的艺术形式，具有不可替代的价值。

文学的第四个特殊本质是文学的想象性。文学的想象性是指文学作为一种艺术形式，具有想象的性质。文学的想象性主要体现在文学的情节、人物、环境等方面。文学的想象性使得文学成为一种独特的艺术形式，具有不可替代的价值。文学的想象性使得文学能够超越现实的束缚，创造出更加丰富多彩的世界。

文学的第五个特殊本质是文学的抒情性。文学的抒情性是指文学作为一种艺术形式，具有抒情的性质。文学的抒情性主要体现在文学的情感、思想等方面。文学的抒情性使得文学成为一种独特的艺术形式，具有不可替代的价值。文学的抒情性使得文学能够表达作者内心深处的情感，引起读者的共鸣。

文学的第六个特殊本质是文学的批判性。文学的批判性是指文学作为一种艺术形式，具有批判的性质。文学的批判性主要体现在文学的思想、情感等方面。文学的批判性使得文学成为一种独特的艺术形式，具有不可替代的价值。文学的批判性使得文学能够对现实进行深刻的反思和批判，推动社会的进步。

文学的第七个特殊本质是文学的娱乐性。文学的娱乐性是指文学作为一种艺术形式，具有娱乐的性质。文学的娱乐性主要体现在文学的情节、人物、环境等方面。文学的娱乐性使得文学成为一种独特的艺术形式，具有不可替代的价值。文学的娱乐性使得文学能够满足读者的娱乐需求，丰富读者的精神生活。

文学经典的结构与功能

### 定无疑引发着共同的兴趣

文学经典的结构与功能

……心潮澎湃,或一时毛发倒竖……感同身受,灵魂激荡。

三、结构转化为功能

学、文化学、哲学、宗教学著述相比,也会显得单薄而苍白。

① [德] 沃尔夫冈·伊瑟尔:《阅读活动》,中国社会科学出版社1991年版,第214页。

现实生活中的种种现象而津津乐道吗？

① [俄] 别林斯基：《论人民的诗》，《别林斯基论文学》，新文艺出版社，1958年版，第

② [法] 雨果：《克伦威尔 序言》，《世界文学》1961年第3期。

③ [法] 左拉：《戏剧上的自然主义》，《西方文论选》下卷，上海译文出版社1979年版，第216页。

④ [苏] 德·弗·扎东斯基：《卜卡卜真貌》，叶廷芳编：《论卜卡》，中国社会科学出版社1988年版，第41页。



“一切历史都是当代史。”<sup>[1]</sup>一个时代有一个时代的中心任务和关

注点，一个时代有一个时代的中心任务和关

[1] [意] 克罗齐：《历史学的理论和实际》，商务印书馆1986年版，第6页。

《西游记》之间,便构成了这种关系。

① 鲁迅：《集外集拾遗补编·给胡花村小引》，《鲁迅全集》第8卷，中国文史出版社2002年版，第87页。

1. The first part of the paper discusses the importance of the research and the objectives of the study. It highlights the need for a comprehensive understanding of the research topic and the specific goals that the study aims to achieve. This section also outlines the scope of the research and the limitations that may be encountered.

为主体出现在他面前的。”<sup>①</sup>

穿透力的必要保证,作品越是经典越是如此。

(原载《文艺理论研究》2008年第5期)

① 苏·巴赫金：《文本问题》，巴赫金全集 第四卷，河北教育出版社 1998 年版，第 111 页。

## 文学语言学的体系建构

系统考察文学语言、意欲创立专门学说的，史付阙如。

等。<sup>①</sup>可见与我们今日所领悟的“文学语言”又非同一般事

① 参看《文学语言问题讨论集》，文字改革出版社1957年版，第1—28页。



### (一)问题的提出

发了强烈的兴趣

而不自知,这才是科学认识发展的最大阻力。

以上,为文学语言学研究框架的确立,提供了必要的理论前提。

## (二)研究框架的确立

文学语言学研究框架的确立,是一个复杂的过程,它涉及到文学、语言学、哲学、社会学等多个学科。在文学语言学的研究框架中,文学是核心,语言学是基础,哲学是方法论,社会学是背景。文学语言学的研究框架,应该是一个开放的、动态的、多层次的体系。它应该能够容纳文学、语言学、哲学、社会学等多个学科的研究成果,并且能够不断地吸收新的研究成果,不断地完善和发展自己。文学语言学的研究框架,应该是一个以文学为核心的、多学科交叉的、开放的、动态的、多层次的体系。它应该能够容纳文学、语言学、哲学、社会学等多个学科的研究成果,并且能够不断地吸收新的研究成果,不断地完善和发展自己。

① 德W. 布森堡:《物理学与哲学——现代科学中的革命》,科学出版社1974年版,第160页。

理论。

文学本质的关系,是这同一问题的两个不同方面。



流动性的,没有绝对的界限。”<sup>1)</sup>

文学语文学的体系建构,是一个动态的过程,它随着文学理论的发展而不断发展。在文学语文学的体系建构中,文学理论起着核心的作用。文学理论的发展,为文学语文学的体系建构提供了新的思路和方法。同时,文学语文学的体系建构,也为文学理论的发展提供了新的视角和新的内容。文学语文学的体系建构,是一个不断探索和不断创新的过程。在文学语文学的体系建构中,我们需要不断地吸收新的理论成果,不断地创新新的理论成果,不断地完善文学语文学的体系建构。只有这样,文学语文学的体系建构才能不断地向前发展,才能不断地为文学研究提供新的思路和方法。

文学语文学的体系建构,是一个动态的过程,它随着文学理论的发展而不断发展。在文学语文学的体系建构中,文学理论起着核心的作用。文学理论的发展,为文学语文学的体系建构提供了新的思路和方法。同时,文学语文学的体系建构,也为文学理论的发展提供了新的视角和新的内容。文学语文学的体系建构,是一个不断探索和不断创新的过程。在文学语文学的体系建构中,我们需要不断地吸收新的理论成果,不断地创新新的理论成果,不断地完善文学语文学的体系建构。只有这样,文学语文学的体系建构才能不断地向前发展,才能不断地为文学研究提供新的思路和方法。

文学语文学的体系建构,是一个动态的过程,它随着文学理论的发展而不断发展。在文学语文学的体系建构中,文学理论起着核心的作用。文学理论的发展,为文学语文学的体系建构提供了新的思路和方法。同时,文学语文学的体系建构,也为文学理论的发展提供了新的视角和新的内容。文学语文学的体系建构,是一个不断探索和不断创新的过程。在文学语文学的体系建构中,我们需要不断地吸收新的理论成果,不断地创新新的理论成果,不断地完善文学语文学的体系建构。只有这样,文学语文学的体系建构才能不断地向前发展,才能不断地为文学研究提供新的思路和方法。

1) [美] 韦勒克、沃伦,《文学理论》,联书店1981年版,第3页。

2) 2. 比·布洛克曼,《结构主义》,莫斯科——布拉格——巴黎,商务印书馆1981年版,第12、31页。

所以,文学语言的语义实际又可分为三个层面:句义(字面语义)、  
字面意义、字面意义。文学语言是“高度‘内涵’的”。

① 美·韦勒克、沃伦,《文学理论》,联书店1984年版,第11页。

② 吕叔湘《汉语语法分析问题》,语文出版社1982年版,第12页。

纵总结了整个语言系统中最根本的两种关系,把语

① 见 索克斯:《结构主义和符号学》,上海译文出版社 1987 年版,第 78 页。

不同作品进行更精细的区分。

件和限制

## 二、条件和限制

语特点、文学特性、逻辑体系。

### (一) 汉语特点

音的原因所在。

## （二）文学特性

与系统。

1. 参看史有为:《汉字的性质、特点与汉字教学》,《世界汉语教学》1987年创刊号。

……（以下省略部分模糊文字）……

171 〔瑞士〕本维特：《普通语言学教程》，商务印书馆1987年版，第1-2页，第1.3页。  
② 〔法〕杜夫海纳：《美学与哲学》，中国社会科学出版社，1987年版，第119页。

的非任意性的双重限制。

异于日常的语言,显示着自己的独家“文学性”。

### (三)逻辑体系

“文学”这个词在历史上是随着文学观念的变化而变化的。在古希腊，文学是指一切用文字写成的东西，包括历史、哲学、科学、艺术等。在中世纪，文学主要是指宗教、道德、历史等方面的著作。在近代，文学则主要是指小说、诗歌、戏剧等艺术作品。在现代，文学的概念更加广泛，包括了文学理论、文学批评、文学史、文学创作等各个方面。

文学作为一种特殊的文化现象，具有其独特的本质。首先，文学是一种创造性的活动，它通过想象和虚构来反映现实。其次，文学是一种审美的活动，它通过语言的艺术来追求美感。再次，文学是一种社会性的活动，它通过作品来反映社会生活，表达作者的情感。最后，文学是一种传承性的活动，它通过文字来记录和传递文化。文学的这些本质特征，使其在人类文化中占据着重要的地位。

文学的发展是一个漫长的过程，它经历了从口头文学到书面文学，从简单到复杂，从单一到多元的演变。在不同的历史时期，文学呈现出不同的面貌。例如，在古代，文学主要是为统治阶级服务的；在中世纪，文学主要是为宗教服务的；在近代，文学主要是为启蒙运动服务的；在现代，文学则更加注重对个体生命的关注。文学的发展始终与社会进步和人类文明的进程相伴随着。

文学作为一种特殊的文化现象，其本质特征决定了它在人类文化中的独特地位。文学不仅是一种审美的活动，更是一种社会性的活动。它通过作品来反映社会生活，表达作者的情感，从而起到教化、娱乐、审美等多种功能。文学的发展是一个漫长的过程，它经历了从口头文学到书面文学，从简单到复杂，从单一到多元的演变。在不同的历史时期，文学呈现出不同的面貌。例如，在古代，文学主要是为统治阶级服务的；在中世纪，文学主要是为宗教服务的；在近代，文学主要是为启蒙运动服务的；在现代，文学则更加注重对个体生命的关注。文学的发展始终与社会进步和人类文明的进程相伴随着。



(原载《现代诗学》，浙江大学出版社1990年版)

## “艺术与语言统一论”的内在矛盾

过关于这方面,我们还有待于进一步的探讨。”<sup>①</sup>

是表现,表现即艺术;而语言就是表现,也就是艺术。

① [意] 克罗齐:《美学原理·美学纲要》,外国文学出版社1985年版,第14页。

② [意] 克罗齐:《美学原理·美学纲要·美学原理绪论》(译者序),外国文学出版社,1984年版。





（图 1）图 1 是维柯在《新科学》中提出的“人类历史循环论”的示意图。维柯认为，人类历史是一个循环的过程，从“神的时代”开始，经过“英雄时代”、“人的时代”，最后回到“神的时代”。这个循环过程是不可避免的，也是人类文明发展的必然规律。维柯的这一理论，对后来的历史哲学产生了深远的影响。维柯的“人类历史循环论”是建立在一种对历史发展的深刻洞察之上的。他认为，人类文明的发展并不是线性的，而是呈现出一种螺旋式上升的态势。在“神的时代”，人类受到神的启示，建立了辉煌的文明；在“英雄时代”，人类开始觉醒，开始探索自然和社会的奥秘；在“人的时代”，人类达到了文明的顶峰，开始追求知识和真理；最后，在“神的时代”，人类再次受到神的启示，开始新的文明建设。这种循环论不仅是对历史发展的描述，更是对人类文明命运的深刻思考。维柯的这一理论，为后来的历史哲学家提供了重要的启示，也为人类文明的发展提供了有益的借鉴。

（图 2）图 2 是维柯在《新科学》中提出的“人类历史循环论”的示意图。维柯认为，人类历史是一个循环的过程，从“神的时代”开始，经过“英雄时代”、“人的时代”，最后回到“神的时代”。这个循环过程是不可避免的，也是人类文明发展的必然规律。维柯的这一理论，对后来的历史哲学产生了深远的影响。维柯的“人类历史循环论”是建立在一种对历史发展的深刻洞察之上的。他认为，人类文明的发展并不是线性的，而是呈现出一种螺旋式上升的态势。在“神的时代”，人类受到神的启示，建立了辉煌的文明；在“英雄时代”，人类开始觉醒，开始探索自然和社会的奥秘；在“人的时代”，人类达到了文明的顶峰，开始追求知识和真理；最后，在“神的时代”，人类再次受到神的启示，开始新的文明建设。这种循环论不仅是对历史发展的描述，更是对人类文明命运的深刻思考。维柯的这一理论，为后来的历史哲学家提供了重要的启示，也为人类文明的发展提供了有益的借鉴。

① 维柯：《新科学》，人民文学出版社 1986 年版，第 29 页，第 155 页，第 156 页，第 105 页，第 29 页。

思路。

① 参·维柯：《新科学》，人民文学出版社1986年版，第161页。

② ③ 意·克罗齐：《美学的历史》，中国社会科学出版社1984年版，第162页，第169页，第170页。

诗学的统一。<sup>①</sup>

[illegible]

1 参·克罗齐《美学的历史》，中国社会科学出版社1984年版，第172—173页。

② 参 见 伯 特·德 库 恩 著：《美学史》，上海译文出版社 1989 年版，第 727 页。

⑤ 参看《二十世纪文学评论》上册，上海译文出版社，1993年版，第204页。

了思想,后者则表现了情感。”<sup>①</sup>

我们能够把握它的真正意义和功能。”<sup>②</sup>

① [美] 李普曼编:《当代美学》,光明日报出版社 1985 年版,第 7 页。

② [英] 科林伍德:《艺术原理》,中国社会科学出版社 1985 年版,第 269 页。

③④ [德] 卜西尔:《人论》,上海译文出版社 1981 年版,第 213 页,第 214 页。





的事

題上的差異,就顯得突出了。

不同,坚持其非推理性。

②「美 阿尔斯顿：《语言哲学》，联书店，1988年版，第16页。

（一）“艺术与语言统一论”的内在矛盾。在“艺术与语言统一论”中，艺术被定义为“一种语言”，而语言被定义为“一种艺术”。这种定义本身就存在着内在的矛盾。首先，艺术和语言是两个不同的概念，它们有着不同的本质和属性。艺术是一种创造性的活动，它通过形象、情感、思想等方式来表达和传达。而语言是一种交流的工具，它通过符号、语法、语义等方式来传递信息。其次，艺术和语言在功能上也存在着差异。艺术的功能在于审美、抒情、表达，而语言的功能在于交流、传递、记录。最后，艺术和语言在形式上也存在着区别。艺术的形式多种多样，如绘画、音乐、舞蹈、戏剧等，而语言的形式则相对单一，主要是口头语言和书面语言。因此，将艺术和语言等同起来，认为它们是“一种语言”或“一种艺术”，显然是不合逻辑的。

命经验’或‘情感生活’的原因所在。”<sup>1</sup>

不同，坚持其内在性。

1. 「美·苏珊·朗格：《艺术问题》，中国社会科学出版社1983年版，第119页。

学的价值就在于语言本身。媒介成了目的。

① 波兰·沙夫：《语文学引论》，商务印书馆1979年版，第198页，第205页。

② 什克洛夫斯基等著，方珊等译，《俄国形式主义文论选》，三联书店1989年版，第27

③ 〔英〕霍克斯：《结构主义与符号学》，上海译文出版社1987年版，第63页。

#### 四

几乎同样有力。

于世界,世界就闯入了语言。”<sup>②</sup>

① 美 李普曼编《当代美学》,光明日报出版社 1986 年版,第 173 页。

② 〔法〕杜夫海纳:《美学与哲学》,中国社会科学出版社 1985 年版,第 119 页。



1. 在 2010 年 12 月 31 日，公司资产总额为 100 亿元，负债总额为 60 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 1 月 1 日，公司资产总额为 110 亿元，负债总额为 70 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 2 月 1 日，公司资产总额为 120 亿元，负债总额为 80 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 3 月 1 日，公司资产总额为 130 亿元，负债总额为 90 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 4 月 1 日，公司资产总额为 140 亿元，负债总额为 100 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 5 月 1 日，公司资产总额为 150 亿元，负债总额为 110 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 6 月 1 日，公司资产总额为 160 亿元，负债总额为 120 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 7 月 1 日，公司资产总额为 170 亿元，负债总额为 130 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 8 月 1 日，公司资产总额为 180 亿元，负债总额为 140 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 9 月 1 日，公司资产总额为 190 亿元，负债总额为 150 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 10 月 1 日，公司资产总额为 200 亿元，负债总额为 160 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 11 月 1 日，公司资产总额为 210 亿元，负债总额为 170 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 12 月 1 日，公司资产总额为 220 亿元，负债总额为 180 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。2011 年 12 月 31 日，公司资产总额为 230 亿元，负债总额为 190 亿元，所有者权益总额为 40 亿元。

有语言与艺术之关系问题的探索者。

(原载《浙江学刊》1990年第6期)

## 意义·意思·意味

意义'的书,曾一口气列举了关于“意义”的二十一种定义,如“一种内

的理解是一模一样的。

义、搭配意义和主题意义。

词句将其表述出来。



常”等形容词强加于女子头上。

所强调的意义并不一样。

“中国要富，必须靠教育，必须靠科技，必须靠人才”。江泽民同志在党的十五大报告中指出：“科技进步，人才是关键”。在知识经济时代，人才是决定国家竞争力的关键因素。因此，必须高度重视人才培养工作，特别是加强高层次人才队伍建设。要坚持以人为本，深化人才体制改革，完善人才激励机制，营造尊重知识、尊重人才的社会氛围，为人才成长和发挥作用提供良好环境。同时，要加强人才培训，提高人才素质，培养一支政治强、业务精、纪律严、作风正的人才队伍，为社会主义现代化建设提供坚强的人才支撑和智力保障。

作，其内容往往与作者的生活经历、思想感情、社会环境等密切相关。因此，在分析文学作品时，必须结合作者的生平、创作背景以及当时的社会状况进行综合考察。只有这样，才能准确把握作品的深层含义，理解作者通过文字所传达出的情感和思想。

文学作品的多样性决定了其解读的多元性。同一部作品，在不同读者眼中可能会呈现出不同的面貌。这种差异不仅源于读者的个人经历和审美趣味，也反映了文学作品本身所具有的丰富内涵。正是这种多元性，使得文学作品能够跨越时空，持续引发人们的思考和共鸣。

在文学研究中，我们应当秉持一种开放和包容的态度，尊重每一种合理的解读。同时，也要注重文本细读，从字里行间挖掘出那些容易被忽视的细节。通过不断的探索和交流，我们可以更深入地理解文学作品的魅力，感受人类精神世界的博大精深。文学不仅是生活的反映，更是人类对美好理想的追求和表达。

综上所述，文学作品的解读是一个复杂而有趣的过程。它需要我们具备扎实的专业知识和敏锐的洞察力。在纷繁复杂的文本中，寻找那条通往作者心灵的道路，是我们每一位文学爱好者的使命。

1. “能指的无限”对应“所指的无限”。

2. “能指的单一”对应“所指的单一”。

其作品的意义还是必然地呈开放性。

于文学创作来说,恐怕是更为本质性的。

在这种错综的对应关系中，“意义”变成了“意味”。

层次。

的强调,都不是纯形式的徒劳,而是“有深意在焉”……

于这种所指的表层结构与深层结构的对应之中。

就愈加获得了“有意味的形式”。

(原载《文艺研究》1989年第6期)

## 小说的时间观念

小说的时间观念，是指小说家在创作过程中对时间的处理方式和态度。它涉及到小说的叙事结构、情节发展、人物塑造等方面。小说的时间观念可以分为线性时间、非线性时间和循环时间三种类型。线性时间是指按照时间顺序进行叙事，情节发展呈现出一种线性的、连续性的特征。非线性时间则是指打破时间顺序，采用倒叙、插叙等方式进行叙事，情节发展呈现出一种非线性的、跳跃性的特征。循环时间则是指情节发展呈现出一种循环往复的特征，时间仿佛在一个封闭的圆圈内不断重复。

拥有最丰富的手段。

本文仅就小说创作与时间的关系作一探索。

## 一、时间的叙事意义

在文学中，时间是一个非常重要的因素。它不仅是一个客观的、线性的存在，更是一个主观的、可塑的存在。文学通过时间的叙事，构建了一个独特的世界。在这个世界中，时间可以被拉长、缩短、甚至倒流。这种对时间的操控，使得文学能够深入探索人类的内心世界，揭示那些在日常生活中被忽略的细节。时间的叙事意义，在于它能够赋予事件以深度和广度，使读者能够感受到时间的流动和生命的意义。

文学中的时间叙事，往往与情节的发展紧密相连。时间的流逝推动着故事的进程，每一个瞬间都充满了戏剧性。作者通过精心的时间安排，引导读者进入一个充满悬念和冲突的世界。同时，时间也是人物内心世界的一面镜子。通过对时间的细腻描写，作者能够展现人物的心理变化，揭示他们的情感纠葛和命运走向。时间的叙事意义，在于它能够连接过去、现在和未来，使读者在时间的长河中找到共鸣和启示。

① 列宁：《哲学笔记》，人民出版社，1956年版，第166页。

② 英 伊丽莎白·鲍温：《小说家的技巧》，《世界文学》1979年第1期。

③ 参看莱辛的《拉奥孔》第十五、十六章；黑格尔的《美学》第1卷下册，商务印书馆1979年版，第42页。

有

## 二、时间的处理方式

### (一)时序的处理

1 黑格尔：《哲学史讲演录》第1卷，商务印书馆1983年版，第304页。

家能动地处理现实内容的需要。

① [英] 福斯特《小说面面观》，花城出版社1983年版，第22页。



裂后,再一小段一小段地搭配出现。

……

以从任何一段读起,顺序颠倒而无损主题。

……

“突破”而陷入泥淖。

处,然后方能活泼泼也。”<sup>②</sup>清人王源,早就深得其中三昧。

## (二)时差的处理

② 王源《左传序》,见《皇朝经世文编》,转引自陈平原,《中国小说叙事模式的转变》,第10页。

24 小时；一小时等于 60 分；一分等于 60 秒

引出了小说的时差处理问题

世界。

为不少戏曲、小说借用发展。

文章的作品，多导源于此。

深的思索之中。

### (三) 时值的处理

史杰沃式金写信给善良的姑娘华尔华拉，

后来发生了一件事，我现在回想起来着得钢笔在我手里发抖。我的一颗扣子——他妈的！——我那颗扣子只有一根线吊着，忽

诉！这就是我对大人的回答！那结局，我一讲到就发抖。马上大

了，转了又转，弄得我抓不住它，我那笨手笨脚把我造成一副可悲

① 《纪念爱因斯坦译文集》，上海科学技术出版社1979年版，第148页。

被拉长、拉长……

妙川：

我体会到，一个人在凝神注视细心研究并反复思考的时候，首

影中就有所谓特写镜头，可以去掉多余的东西而集中注意必要之处。对于时间也可以这样处理，在集中注意实际过程的细节时，我在自己的感觉中会相对地减慢它的速度。不妨回想一下许多对于一个人在危险突然迫近时的感觉的描述，飞驰而来的火车，在最后一瞬间会使人觉得忽然停住或者开得非常慢。<sup>①</sup>

① 俄，陀斯妥耶夫斯基：《穷人》，作家出版社 1956 年版，第 116 页。

② 《普希金全集》，人民文学出版社 1985 年版，第 129 页。

以打开或折拢的扇子。

它当作“现在”来体验

作中，一部小说的内容就是靠一个又一个的“现在”来充实的

像扔一张焦距不清的照片一样扔在一边。

### 三、时间的多种层次

地使小说时间形成了多种层次。

#### (一)向心时间与离心时间

整一性与离心的丰富性。

① 列宁《唯物主义与经验批判主义》，《列宁选集》第一卷，人民出版社1964年版，第32页。



模上展现生活。

渔线,钓出的却是主人公的大半辈子。

了当时农村的一切。

·群青年的生活和斗争。

① (苏)季摩菲耶夫:《文学原理》,上海平明出版社1953年版,第203页。

间的矛盾,而在向心时间与离心时间上所做出的努力。

## (二)内部时间与外部时间

础,而外部时间却以物理时间为基础

年3月止,前后整整占了九年。这九年可分为四个阶段:

接受包法利医生的求婚;

利夫人同附近庄园主罗道耳弗过着偷情生活;

见习生赖昂·都普意过了将近两年的私通生活。

在《法安·莫洛亚：小说家的艺术》中，莫洛亚指出，小说家在处理时间时，往往采用一种“主观时间”的叙述方式。这种时间不是按照客观的钟表时间来计算的，而是根据人物的心理感受和情节发展的需要来安排的。莫洛亚认为，小说家可以通过对时间的 manipulation（操纵）来增强故事的戏剧性和感染力。他举例说明了如何通过延长或缩短时间来突出重点情节，以及如何通过时间的跳跃来保持故事的连贯性。莫洛亚还讨论了小说家在处理时间时的各种技巧，如倒叙、预叙、插叙等，以及这些技巧对读者心理的影响。

莫洛亚进一步指出，小说家在处理时间时，往往采用一种“主观时间”的叙述方式。这种时间不是按照客观的钟表时间来计算的，而是根据人物的心理感受和情节发展的需要来安排的。莫洛亚认为，小说家可以通过对时间的 manipulation（操纵）来增强故事的戏剧性和感染力。他举例说明了如何通过延长或缩短时间来突出重点情节，以及如何通过时间的跳跃来保持故事的连贯性。莫洛亚还讨论了小说家在处理时间时的各种技巧，如倒叙、预叙、插叙等，以及这些技巧对读者心理的影响。

事件连接更富因果性。

莫洛亚还指出，小说家在处理时间时，往往采用一种“主观时间”的叙述方式。这种时间不是按照客观的钟表时间来计算的，而是根据人物的心理感受和情节发展的需要来安排的。莫洛亚认为，小说家可以通过对时间的 manipulation（操纵）来增强故事的戏剧性和感染力。他举例说明了如何通过延长或缩短时间来突出重点情节，以及如何通过时间的跳跃来保持故事的连贯性。莫洛亚还讨论了小说家在处理时间时的各种技巧，如倒叙、预叙、插叙等，以及这些技巧对读者心理的影响。

① 「法安·莫洛亚：《小说家的艺术》，《外国文学评论》下册，第116页。

人眼花缭乱。文学传统有关,还与各自的文禁松严有关。

文学传统有关,还与各自的文禁松严有关。

① 「英」福斯特·《小说面面观》,花城出版社 1983 年版,第 23 页。

……（原载《文学评论》1985年第2期）

（原载《文学评论》1985年第2期）

## 小说的空间构成

以测知时间的久暂,获得时间的观念。

续向空间的并有转移,正是小说在结构侧重上的发展趋势

### 、小说的空间特征



[illegible]



这三方面内容的相互结合与相互渗透

## 二、空间的地域因素

得堡、巴黎等等。

为气不能有机凝聚的个体。

个起码的前提。

系陪衬之文也。”<sup>①</sup>

① 陈从浩，新编《红楼梦》脂砚斋评点偶校，联经出版事业有限公司1973年版，第164页。

《红楼梦》中，大观园是一个典型的空间。它不仅是一个物理空间，更是一个社会空间。大观园是贾府为了元春省亲而建造的，它集中了贾府中最优秀的人才，形成了一个相对独立的社会。在这个空间中，人物之间的关系、性格的塑造、情节的发展都得到了充分的展现。大观园的空间构成，体现了作者对理想社会的追求，也反映了封建社会的现实。大观园的空间构成，是《红楼梦》艺术成就的重要体现之一。

《红楼梦》中的大观园，是一个典型的空间。它不仅是一个物理空间，更是一个社会空间。大观园是贾府为了元春省亲而建造的，它集中了贾府中最优秀的人才，形成了一个相对独立的社会。在这个空间中，人物之间的关系、性格的塑造、情节的发展都得到了充分的展现。大观园的空间构成，体现了作者对理想社会的追求，也反映了封建社会的现实。大观园的空间构成，是《红楼梦》艺术成就的重要体现之一。

### 三、空间的社会因素

1. 李国文：《花园街五号 漫谈》，1月-1984年第2期。

合,构成作品中情节展开的具体场景和特定情境。

间关系的探讨表现得含糊其辞、混淆不清的地方。

动,还注重此种性格如何在总的社会情势中形成。

那个世界中的一切。

狠心地重利收回空间的社会因素

#### 四、空间的景物因素

场景。

筑成大观园的完整而又鲜明的形象

墨省俭,追求神韵,不拘形似

结构意义,

往往是某种性格特征或心理状态的外化。

可。在这样的作品中，空间是一个角色，而且往往是一个主要的角色。

那大山、长川、荒原、瀚海，才盖得下作品中的雄风浩气。

## 五、空间感的获得

间,也只有经过分割才可辨认,经过组合才可确定。

单元之间的相互关系的把握

律”的空间要求相吻合。



走动走动。

力图架设起无限的人物关系之网。

种审美开拓。

法是采取中庸之道,既不企面现实,也不拘泥于现实。”<sup>1</sup>

体中的位置,所以仍能自成完整世界。

1 德·里格尔:《美学》,第3卷下册,商务印书馆1979年版,第20页。

特征的精确刻画,是产生明晰性的必要条件。

之间即能摄入脑膜,产生强烈的视觉效果。

性的空间,也才会有真切而强烈的空间感

(原载《杭州大学学报·哲学社会科学版》1987年第2期)

1 《契诃夫论文学》,人民文学出版社1979年版,第210、241页。

## 小说节奏的构成要素与运动形式

上雕塑一样,这也就形成了各自不同的节奏的运动形式。

### 一、强 度

盛,则冲突就愈激烈,产生的节奏运动也愈强烈。

中真谛：“不险则不快，险极则快极也。”<sup>①</sup>

吓”。

① 〔英〕佛斯特：《小说面面观》，花城出版社1983年版，第73页。

② 金圣叹：《第五才子书施耐庵水浒传·第十六回夹批》。

③ 〔清〕王昶撰：《大戴礼记解诂》，中华书局1983年版。

分时合,相互配合,共同产生情绪的感染力。

## 二、密 度

定;粗细和虚实。

范围也相应缩而小之。

总把对象置于“过去时”。





间隔和转换。

① 苏·彼得罗夫斯卡主编：《普通心理学》，人民教育出版社1981年版，第431页。

② 〔美〕鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，中国社会科学出版社1984年版，第23页。

见出。

且使行文具有活泼生动的节奏。古代作品中的“三顾”、“三打”、“三

#### 四、间 隔

本不可能形成节奏。

手法,如“横云断山”、“横桥锁溪”等。

内应,后来的战斗才能大获全胜。

金圣叹是提出此法的第一人,他看出了此法的特点是:“只为文字

之间的一种协调

在连叙一篇大文字或几件相类似的事情时,作者是怕累赘沉闷才

的相互协调适应、

## 五、转 换

高,节奏就显得急促;转换的频率低,节奏就显得徐缓、



过程所充实,从而使作品获得强烈而又有层次的节奏。

了刺激的种类。

两种意趣判然的美感享受。

小说节奏的构成要素与运动形式，是小说艺术中一个重要的问题。它关系到小说的叙事结构、情节发展、人物塑造等方面。本文将从以下几个方面进行探讨。

首先，小说节奏的构成要素包括情节、人物、环境、语言等。情节是小说的核心，它决定了小说的节奏。情节的发展可以分为开端、发展、高潮、结局四个阶段。人物是小说的灵魂，人物的性格、命运决定了小说的节奏。环境是小说的背景，它影响着小说的节奏。语言是小说的载体，语言的运用影响着小说的节奏。

其次，小说节奏的运动形式可以分为快、慢、停、转四种。快节奏的特点是情节紧凑、人物行动迅速、语言简练。慢节奏的特点是情节舒缓、人物行动迟缓、语言细腻。停节奏的特点是情节中断、人物静止、语言含蓄。转节奏的特点是情节转折、人物转变、语言多变。

最后，小说节奏的构成要素与运动形式是相互影响、相互制约的。情节的发展影响着人物的行动，人物的行动影响着环境的描写，环境的描写影响着语言的运用。同时，语言的运用也影响着情节的发展，人物的行动也影响着环境的描写，环境的描写也影响着语言的运用。

综上所述，小说节奏的构成要素与运动形式是小说艺术中一个重要的问题。它关系到小说的叙事结构、情节发展、人物塑造等方面。本文将从情节、人物、环境、语言等方面探讨小说节奏的构成要素，并从快、慢、停、转四个方面探讨小说节奏的运动形式。最后，本文将总结小说节奏的构成要素与运动形式的相互影响、相互制约的关系。

小说节奏的构成要素与运动形式，是小说艺术中一个重要的问题。它关系到小说的叙事结构、情节发展、人物塑造等方面。本文将从以下几个方面进行探讨。

首先，小说节奏的构成要素包括情节、人物、环境、语言等。情节是小说的核心，它决定了小说的节奏。情节的发展可以分为开端、发展、高潮、结局四个阶段。人物是小说的灵魂，人物的性格、命运决定了小说的节奏。环境是小说的背景，它影响着小说的节奏。语言是小说的载体，语言的运用影响着小说的节奏。

其次，小说节奏的运动形式可以分为快、慢、停、转四种。快节奏的特点是情节紧凑、人物行动迅速、语言简练。慢节奏的特点是情节舒缓、人物行动迟缓、语言细腻。停节奏的特点是情节中断、人物静止、语言含蓄。转节奏的特点是情节转折、人物转变、语言多变。

最后，小说节奏的构成要素与运动形式是相互影响、相互制约的。情节的发展影响着人物的行动，人物的行动影响着环境的描写，环境的描写影响着语言的运用。同时，语言的运用也影响着情节的发展，人物的行动也影响着环境的描写，环境的描写也影响着语言的运用。

(原载《文艺理论研究》1986年2月)



## 艺术结构的外部联系初探

联系。这实在有大力澄清的必要。

好的启示作用。

有看出它的里层的内容。”

D 《列夫·托尔斯泰论创作》，漓江出版社1982年版，第129—130页。

列文的两条平行发展的线索联系起来的

主要人物是怎样进入作品的。

① 文艺理论译丛, 1957年第1期, 人民文学出版社1958年版, 第22页。

成一个整体。

自觉而不露痕迹。这就是通过人物之间的交往。

很难完整体现。

在我将要描写的、而且已用来作为小说的开端的阿马斯杰尔里茨战役里,我曾需要一个光辉的青年被打死,在我的小说的进一

而没有死亡。

内容

这些“人缘”相应的内容。

子丹把子的兄弟，等等。



哭,终有黛玉之亡。

间的交往来作为作品的外部联系

元,甚至于不是吸附,而是干脆的“吞并”。



仅是运用了·一个小道具而已。



……

……

联系之需。

(原载《文艺研究》1986年第5期)

## 各类小说结构特点

用以指导具体的创作实践,看来则更富现实意义。

论界关注)并不亚于电影与戏剧在写法上的差别。

内在依据与外部联系,收杂乱于整齐一就具有特别的意义。

而在另一类长篇布局中,中心人物不是一个,而是好几个,矛盾线

文学语言在形式上具有极大的自由性，它不受语法、逻辑、修辞等规则的严格限制，可以自由地运用各种修辞手法，如比喻、拟人、夸张、排比等，使语言具有强烈的形象性和感染力。这种自由性是文学语言区别于其他语言的重要特征之一。

文学语言在内容上具有极大的丰富性，它可以表现人类生活的各个方面，包括自然、社会、心理、情感等，具有极强的表现力和概括力。这种丰富性是文学语言区别于其他语言的重要特征之一。文学语言在形式和内容上的自由性和丰富性，使其成为一种独特的艺术形式，也是其区别于其他语言的重要特征。

文学语言在功能上具有极大的多样性，它可以用于叙事、抒情、议论、描写等多种目的，具有极强的表现力和感染力。这种多样性是文学语言区别于其他语言的重要特征之一。文学语言在功能上的多样性，使其成为一种独特的艺术形式，也是其区别于其他语言的重要特征。

文学语言在形式上的自由性和内容上的丰富性，使其成为一种独特的艺术形式，也是其区别于其他语言的重要特征。文学语言在功能上的多样性，使其成为一种独特的艺术形式，也是其区别于其他语言的重要特征。文学语言在形式上的自由性和内容上的丰富性，使其成为一种独特的艺术形式，也是其区别于其他语言的重要特征。

事件进行正面的直接描写

阿 Q 遭打、恋爱、造反、砍头等数事。

撑成个中篇，实则是个让水分涨饱了的短篇；等等。

示出这条因果链所包含的全部生活内容。

长篇小说《安吉堡的培工》却只写了四天的事。

往往是在结合空间点的选择一道进行的

的杰作。

果辛的这段论述特别适合短篇的这种结构特点：

……既然艺术家的作品之所以被创造出来，并不是让人一看了事，还要让人玩索，而且长期地反复玩索；那么，我们就可以有把握地说，选择上边某一顷刻以及观察它的某一角度，就要看它能否产生最大效果了。最能产生效果的只能是可以让想象自由活动的那一顷刻了；我们愈看下去，就一定会在它里面愈能想出更多的东西来。我们在它里面愈能想出更多的东西来，也就一定愈相信自己看到了这些东西。

缩了的短篇甚至中篇，实在只能说是些故事梗概

1 德·果辛：《特奥孔》，人民文学出版社1982年版，第18—19页。

叙述者的长篇议论。

的事物本质。所以,这又是一门掌握“空白”的艺术。

玲珑剔透的精美地步。



《红楼梦》是长篇小说，它的结构特点是：以贾宝玉和林黛玉的爱情悲剧为主线，以贾府的兴衰为副线，以贾府的日常生活为线索，以贾府的家族关系为纽带，以贾府的家族成员为对象，以贾府的家族成员的活动为内容，以贾府的家族成员的活动为情节，以贾府的家族成员的活动为事件，以贾府的家族成员的活动为过程，以贾府的家族成员的活动为结果，以贾府的家族成员的活动为结局，以贾府的家族成员的活动为尾声，以贾府的家族成员的活动为终章，以贾府的家族成员的活动为终曲，以贾府的家族成员的活动为终场，以贾府的家族成员的活动为终局，以贾府的家族成员的活动为终局。

《红楼梦》是长篇小说，它的结构特点是：以贾宝玉和林黛玉的爱情悲剧为主线，以贾府的兴衰为副线，以贾府的日常生活为线索，以贾府的家族关系为纽带，以贾府的家族成员为对象，以贾府的家族成员的活动为内容，以贾府的家族成员的活动为情节，以贾府的家族成员的活动为事件，以贾府的家族成员的活动为过程，以贾府的家族成员的活动为结果，以贾府的家族成员的活动为结局，以贾府的家族成员的活动为尾声，以贾府的家族成员的活动为终章，以贾府的家族成员的活动为终曲，以贾府的家族成员的活动为终场，以贾府的家族成员的活动为终局，以贾府的家族成员的活动为终局。

《红楼梦》是长篇小说，它的结构特点是：以贾宝玉和林黛玉的爱情悲剧为主线，以贾府的兴衰为副线，以贾府的日常生活为线索，以贾府的家族关系为纽带，以贾府的家族成员为对象，以贾府的家族成员的活动为内容，以贾府的家族成员的活动为情节，以贾府的家族成员的活动为事件，以贾府的家族成员的活动为过程，以贾府的家族成员的活动为结果，以贾府的家族成员的活动为结局，以贾府的家族成员的活动为尾声，以贾府的家族成员的活动为终章，以贾府的家族成员的活动为终曲，以贾府的家族成员的活动为终场，以贾府的家族成员的活动为终局，以贾府的家族成员的活动为终局。

《红楼梦》是长篇小说，它的结构特点是：以贾宝玉和林黛玉的爱情悲剧为主线，以贾府的兴衰为副线，以贾府的日常生活为线索，以贾府的家族关系为纽带，以贾府的家族成员为对象，以贾府的家族成员的活动为内容，以贾府的家族成员的活动为情节，以贾府的家族成员的活动为事件，以贾府的家族成员的活动为过程，以贾府的家族成员的活动为结果，以贾府的家族成员的活动为结局，以贾府的家族成员的活动为尾声，以贾府的家族成员的活动为终章，以贾府的家族成员的活动为终曲，以贾府的家族成员的活动为终场，以贾府的家族成员的活动为终局，以贾府的家族成员的活动为终局。

触中,又牵引出更为丰富的事物。

地集中了最大量的思想”。

短成为正比,是它成为四类小说的区分根据。

① [法]巴尔扎克《论艺术家》，古典文艺理论译丛·第十册，人民文学出版社，1966年版。



接内容,却往往贫乏得可怜。

寥如晨星,确属凤毛麟角了。

(原载《杭州大学学报·哲学社会科学版》1986年第1期)

## 小说结构演进的美学意义

存又相互斗争的关系中初步见出。

学、历史和哲学等著作中整理出来编写而成的。

异性。

少的准备。

有头有尾的传统也于此时形成

系又为之一变。

技巧。

事物的包容量

继涌现。







#### 四

文学作为一种特殊的精神生产，其生产方式和产品形式都具有特殊性。文学的生产过程是一个创造性的过程，它需要作家对生活进行深入的观察和体验，并进行艺术上的加工和创造。文学的产品形式是文学作品，它具有形象性、情感性和想象性等特征。文学作品通过语言这一媒介，将作者的情感、思想和想象传达给读者，使读者在阅读过程中产生共鸣和审美体验。文学的生产过程和产品的特殊性，决定了文学在社会生活中的特殊地位和作用。文学不仅是社会生活的反映，更是社会生活的能动反映。它通过塑造典型形象，揭示社会生活的本质和规律，从而引导人们认识世界、改造世界。文学还具有审美教育功能，它能陶冶人们的情操，提高人们的审美素养，促进人的全面发展。因此，文学作为一种特殊的精神生产，在社会生活中具有不可替代的地位和作用。

文学作为一种特殊的精神生产，其生产方式和产品形式都具有特殊性。文学的生产过程是一个创造性的过程，它需要作家对生活进行深入的观察和体验，并进行艺术上的加工和创造。文学的产品形式是文学作品，它具有形象性、情感性和想象性等特征。文学作品通过语言这一媒介，将作者的情感、思想和想象传达给读者，使读者在阅读过程中产生共鸣和审美体验。文学的生产过程和产品的特殊性，决定了文学在社会生活中的特殊地位和作用。文学不仅是社会生活的反映，更是社会生活的能动反映。它通过塑造典型形象，揭示社会生活的本质和规律，从而引导人们认识世界、改造世界。文学还具有审美教育功能，它能陶冶人们的情操，提高人们的审美素养，促进人的全面发展。因此，文学作为一种特殊的精神生产，在社会生活中具有不可替代的地位和作用。

的创作实践中去。

(《艺谭》1987年第6期)

## 小说基调的各种制约因素

基调是什么？

深渊，是推得倒地球的狂浪，是劈得开宇宙的闪电……

在的颜色和声音。

范围所固定的一种情绪色彩

“邹一桂《小山画谱》，见沈中丞编：《历代论画名著汇编》，文物出版社，1982年版，第161页。

是必然又是必须要受到基调的影响。

干脆把作品中的情绪、情调列为小说的“第三要素”。

贯彻

的大家口匠,有时也免不了要作如此的哀鸣:

曾记得跟您谈过的那个重大的东西(中篇小说《哥萨克》),我动手写时用了四种调子,每种写了三页便停笔了,真不知道选哪一种,或者将四种合为一种,或者干脆都扔掉。<sup>①</sup>

① 《列夫·托尔斯泰论创作》,漓江出版社1982年版,第171页。

的主观性。

品进行比较了。这可引大家熟知的鲁迅作品为例。

① 《列夫·托尔斯泰论创作》，漓江出版社1982年版，第131页。

② 〔英〕安·特罗洛：《谈小说创作》，《文艺理论研究》1982年第1期。

到了满足的结果。

状所取代,更显出现实的严酷

1. 《马克思恩格斯全集》第一卷,人民出版社1961年版,第9页。

2. 马克思·评普鲁士最近的书报检查令,《马克思恩格斯全集》第一卷,人民出版社1961年版,第7页。

坛的青年人以作比较：

如果是王安忆，她写到这些小事的时候大概不会流露出痛不欲生的悲凉。她从来是怀着同情心、宽容、理解和抚慰的心愿来写这些凡人小事的。如果是铁凝说不定她会在清晨买菜的过程中发现一首新时期的新生活的诗的篇什。如果是张承志，他可能赞美把生菜变成盘中的菜肴的劳动——如同他赞美过把牛奶变成奶油和奶茶的劳动一样。他的主人公也可能一面买菜一面痴情地怀念着千万个种菜人，怀念着虽然有些贫贱，却毕竟供应了我们世代先人与我们自己各种蔬菜与粮食的大地。<sup>①</sup>

例子，那在文学史上更是俯拾皆是。

① 《小说创作》，中国文艺联合出版公司1983年版，第171页。

首要的因素

有,且将结构的宏大毁坏了。”<sup>[1]</sup>

T [苏]尤里·卡扎科夫:《经验、观察》,苏《文学问题》1968年第9期。

C 鲁迅:《故事新编·序言》,上海文艺出版社1990年版,第2页。

J 鲁迅:《南腔北调集·我怎么做起小说来》,上海同文书局1934年版,第116页。

G [苏]巴狄柯夫语,参看《金蔷薇》,上海译文出版社1980年版,第75页。



① [苏]康·巴乌斯托夫斯基,《金蔷薇》,上海译文出版社1980年版,第75页。

② [英] 佛斯特:《小说面面观》,花城出版社1981年版,第69页。

始终和谐统一的保证。

(《小说家》1985年第4期)

① 苏·康·巴乌斯托夫斯基：《金蔷薇》，上海译文出版社，1980年版，第78页，第85页。

## 叙事艺术之新变

在文学史上，叙事艺术的发展经历了漫长的过程。从古代的口头传说、神话故事，到中世纪的骑士传奇、宗教故事，再到近代的小说、散文，叙事艺术不断演变，不断创新。在现代社会，随着科技的发展和人们生活方式的变化，叙事艺术也出现了新的变化。这种变化不仅体现在叙事的内容上，更体现在叙事的形式和手法上。

首先，在叙事的内容上，现代叙事艺术更加注重对个体内心世界的探索。传统的叙事往往关注于外部世界的宏大事件，而现代叙事则更多地关注于个体的情感、心理和思想。这种变化使得叙事艺术更加深入、更加细腻，能够更好地反映现代人的内心世界。

其次，在叙事的形式和手法上，现代叙事艺术出现了许多新的变化。传统的叙事往往采用线性的、单一的时间顺序，而现代叙事则常常采用非线性的、多角度的叙事方式。这种变化使得叙事艺术更加丰富、更加多样，能够更好地吸引读者的注意力。此外，现代叙事艺术还常常采用象征、隐喻等手法，使得叙事更加含蓄、更加深刻。

在文学作品中，作者往往通过一种间接的方式，来表现其对社会、对人生的看法。这种间接的方式，就是文学的“遮蔽”。文学的“遮蔽”，并不是指作者有意隐瞒自己的真实想法，而是指作者通过一种艺术化的方式，来表现自己的真实想法。这种艺术化的方式，就是文学的“遮蔽”。

文学的“遮蔽”，并不是指作者有意隐瞒自己的真实想法，而是指作者通过一种艺术化的方式，来表现自己的真实想法。这种艺术化的方式，就是文学的“遮蔽”。

文学的“遮蔽”，并不是指作者有意隐瞒自己的真实想法，而是指作者通过一种艺术化的方式，来表现自己的真实想法。这种艺术化的方式，就是文学的“遮蔽”。

生活本身的基本逻辑，让生活自己开口说话。

文学的“遮蔽”，并不是指作者有意隐瞒自己的真实想法，而是指作者通过一种艺术化的方式，来表现自己的真实想法。这种艺术化的方式，就是文学的“遮蔽”。



又给这氛围渲染上浓浓的反讽色彩。

《等待戈多》是荒诞派戏剧的代表作。该剧由塞缪尔·贝克特和詹姆斯·基利南共同创作。故事发生在一条荒凉的小径上，两个流浪汉，弗拉多和茨维加，在等待一个名叫戈多的人。戈多从未出现，但他们的等待却成为了一种仪式。剧中的对话充满了荒诞和反讽，反映了人类存在的荒诞性和对意义的追求。该剧在1952年首演后，因其对传统戏剧形式的颠覆和对人类处境的深刻探讨而广受赞誉。

《等待戈多》是荒诞派戏剧的代表作。该剧由塞缪尔·贝克特和詹姆斯·基利南共同创作。故事发生在一条荒凉的小径上，两个流浪汉，弗拉多和茨维加，在等待一个名叫戈多的人。戈多从未出现，但他们的等待却成为了一种仪式。剧中的对话充满了荒诞和反讽，反映了人类存在的荒诞性和对意义的追求。该剧在1952年首演后，因其对传统戏剧形式的颠覆和对人类处境的深刻探讨而广受赞誉。

起,使作品具有了更为广阔的涵盖面。

来展开叙述。

来展开叙述。

1. 2000年10月，某市发生一起重大交通事故，造成多人伤亡。事故发生后，市政府立即启动应急预案，组织相关部门进行调查。调查发现，事故原因是司机疲劳驾驶，且车辆存在安全隐患。市政府随后召开新闻发布会，通报事故原因，并对相关责任人进行严肃处理。同时，市政府还加强了交通安全宣传，提高了市民的交通安全意识。





着活泼泼的节奏感。

结构全篇的功能：

谁知遇到孟炳善这口牙，我栽了。他的牙，并没有大缺陷。关键问题是，门牙与犬牙之间、犬牙与前磨牙交接处牙缝较大。而令人不能容忍的是，在这牙缝间经常袒露着残齿碎屑。可以毫不夸张地说，他的牙缝把他每餐吃的什么全公之于世，绝无保留。这种“公开性”，恐怕连戈尔巴乔夫都望尘莫及。

第一天来上班，他说：“小陈，欢迎你！”一张口，我就看见他牙缝里嵌着一颗米粒，不偏不倚，正贴在牙缝中间，仿佛是特意留下补那块空白的。不幸的是，白色的米粒和泛黄的牙齿极不相称，活像蹩脚的瓦工砌墙时在砖缝间留下了多余的石灰，未曾抹平，结成了一个死疙瘩，又经风吹日晒变了颜色。

要调走，一幕幕场景接踵而至，叫人啼笑皆非。



人物形象的塑造，是小说艺术的生命。在《红楼梦》中，曹雪芹对人物形象的塑造，达到了炉火纯青的地步。他不仅善于通过人物的言行举止来刻画人物，而且善于通过人物的心理活动来揭示人物的内心世界。这种对人物形象的深入刻画，使得《红楼梦》中的人物形象栩栩如生，跃然纸上。特别是对于贾宝玉、林黛玉、薛宝钗等主要人物的塑造，更是达到了完美的境界。这些人物形象不仅具有鲜明的个性，而且具有深刻的社会意义。正是通过对这些人物的深入刻画，曹雪芹成功地揭示了封建社会的黑暗和腐朽，以及封建礼教对个人的束缚和压迫。

在《红楼梦》中，曹雪芹对人物形象的塑造，不仅注重人物的外在形象，更注重人物的内在品质。他通过对人物的言行举止、心理活动的细腻描写，揭示了人物的内心世界，使人物形象更加丰满、立体。例如，贾宝玉是一个具有叛逆精神的人物，他厌恶封建礼教，追求个性解放。曹雪芹通过描写宝玉的言行举止，如他与黛玉的“共读西厢”、与晴雯的“撕扇”等情节，生动地刻画了宝玉的叛逆性格。同时，曹雪芹也通过描写宝玉的心理活动，揭示了他内心的矛盾和挣扎。林黛玉是一个具有悲剧色彩的人物，她才华横溢，性格孤傲。曹雪芹通过描写黛玉的言行举止，如她的“葬花”、“焚稿”等情节，生动地刻画了黛玉的悲剧命运。同时，曹雪芹也通过描写黛玉的心理活动，揭示了她内心的痛苦和绝望。薛宝钗是一个具有现实主义色彩的人物，她端庄稳重，善于处世。曹雪芹通过描写宝钗的言行举止，如她的“劝宝玉读书”、“劝黛玉吃药”等情节，生动地刻画了宝钗的处世哲学。同时，曹雪芹也通过描写宝钗的心理活动，揭示了她内心的孤独和无奈。

总之，《红楼梦》中的人物形象塑造，是小说艺术的一大成就。曹雪芹通过对人物形象的深入刻画，成功地揭示了封建社会的黑暗和腐朽，以及封建礼教对个人的束缚和压迫。这种对人物形象的深入刻画，使得《红楼梦》成为了一部伟大的文学作品，也是中国小说艺术的一座高峰。

的参与意识,引发读者的情绪共鸣。

文学的审美功能,是文学区别于其他意识形态的重要标志。文学的审美功能,是指文学通过其特有的审美形式,对读者产生审美愉悦、审美感染、审美熏陶等作用。文学的审美功能,是文学区别于其他意识形态的重要标志。文学的审美功能,是指文学通过其特有的审美形式,对读者产生审美愉悦、审美感染、审美熏陶等作用。

文学的审美功能,是文学区别于其他意识形态的重要标志。文学的审美功能,是指文学通过其特有的审美形式,对读者产生审美愉悦、审美感染、审美熏陶等作用。文学的审美功能,是文学区别于其他意识形态的重要标志。文学的审美功能,是指文学通过其特有的审美形式,对读者产生审美愉悦、审美感染、审美熏陶等作用。

文学的审美功能,是文学区别于其他意识形态的重要标志。文学的审美功能,是指文学通过其特有的审美形式,对读者产生审美愉悦、审美感染、审美熏陶等作用。文学的审美功能,是文学区别于其他意识形态的重要标志。文学的审美功能,是指文学通过其特有的审美形式,对读者产生审美愉悦、审美感染、审美熏陶等作用。

增强了叙事的机动性能

(原载《文艺理论研究》1992年第1期)

## 叙述者的叙事功能

### 一、协调功能

系统的中介。

物與乏之憂。

物與乏之忱。

① 美·卡恩·布斯：《小说修辞学》，北京人民文学出版社，1987年版，第76页。

域”，也有人称作“叙事体态”，即叙述者“看见”了什么。



物之间关系的调节。

们阅读时所发生之情况的新方式”<sup>2</sup>。

社 1985 年版,第 566—567 页。

②③ [美] 华莱士·马丁：《当代叙事学》，北京大学出版社 1990 年版，第 190 页，第 191 页。

以是截然相反的解释。

## 二、表现功能

1 关·韦恩·布斯：《小说修辞学》，北京大学出版社1987年版，第290页。

《安娜·卡列尼娜》中，安娜的悲剧命运是小说情节发展的主线，作者通过叙述者的叙述，将安娜的悲剧命运与社会的黑暗、人性的扭曲、道德的沦丧等主题紧密地联系在一起。叙述者在叙述安娜的悲剧命运时，不仅揭示了安娜个人的悲剧，也揭示了整个社会的悲剧。这种叙述方式，使得安娜的悲剧命运具有了深刻的社会意义和普遍的人性意义。

型：一是静态配合类型；二是动态配合类型。

#### 1. 静态配合类型

静态配合类型是指叙述者与情节的配合是静态的，叙述者只是客观地叙述情节的发展，而不参与情节的发展。这种叙述方式的特点是叙述者与情节之间没有直接的互动，叙述者只是作为一个旁观者的角色出现。这种叙述方式在《安娜·卡列尼娜》中也有体现，例如在安娜的悲剧命运中，叙述者只是客观地叙述了安娜的悲剧命运，而没有参与到安娜的悲剧命运中去。

动态配合类型是指叙述者与情节的配合是动态的，叙述者不仅客观地叙述情节的发展，还参与到情节的发展中去。这种叙述方式的特点是叙述者与情节之间有直接的互动，叙述者不仅是一个旁观者的角色，还是一个参与者。这种叙述方式在《安娜·卡列尼娜》中也有体现，例如在安娜的悲剧命运中，叙述者不仅客观地叙述了安娜的悲剧命运，还参与到安娜的悲剧命运中去，使得安娜的悲剧命运具有了更加深刻的社会意义和普遍的人性意义。

① 〔苏〕阿·托尔斯泰：《论文学》，人民文学出版社1980年版，第218页。

② 《契诃夫论文学》，人民文学出版社1958年版，第7—8页。

[illegible]

总体的鸟瞰、人物关系的集拢、事件线索的勾连上。

1. 在 `main` 函数中，调用 `scanf` 函数，从键盘输入一个整数，并存储在变量 `x` 中。

“叙述者”和“叙述”是叙事学中的两个重要概念。叙述者是叙事活动中的主体，是叙述行为的发出者。叙述是叙述者对事件、人物、场景等的描述和讲述。叙述者通过叙述来传达信息、表达情感、塑造人物、推动情节发展。叙述是叙事作品的核心要素，是读者了解故事、理解人物、感受主题的重要途径。

在叙事学中，叙述者通常被分为两类：第一人称叙述者和第三人称叙述者。第一人称叙述者以“我”的身份出现，直接参与事件，叙述者所叙述的内容通常与叙述者的亲身经历有关。第三人称叙述者则以“他”、“她”、“它”的身份出现，不直接参与事件，叙述者所叙述的内容通常是对事件的客观描述。此外，还有第二人称叙述者，即以“你”的身份出现，直接与读者对话，叙述者所叙述的内容通常与读者的经历或想象有关。

叙述者的叙事功能主要体现在以下几个方面：首先，叙述者通过叙述来传达信息，使读者了解故事的发展和人物的命运。其次，叙述者通过叙述来表达情感，使读者感受到故事的氛围和人物的内心世界。再次，叙述者通过叙述来塑造人物，使读者对人物产生深刻的印象。最后，叙述者通过叙述来推动情节发展，使故事更加引人入胜。

在文学作品中，叙述者的叙事功能往往与作品的主题、人物、情节等因素密切相关。通过对叙述者的叙事功能的分析，我们可以更好地理解作品的内涵和艺术价值。

① 关·华莱士·马丁：《当代叙事学》，北京大学出版社1990年版，第163页注释。

② 法·罗伯·格甲耶：《未来小说的道路》，《现代文艺理论译丛》1963年第2辑。

③ 英·福斯特：《小说面面观》，花城出版社1984年版，第66页。

④ 张寅德编选：《叙述学研究》，中国社会科学出版社1989年版，第30页。

效果,都使关于叙述者的研究无法回避此问题。

者与人物还有读者之间的近距离。

叙述者对事件的叙述，往往不是按照事件发生的先后顺序，而是按照事件的重要性来安排的。这种叙述方式，使得叙述者在叙述过程中，能够随时插入对事件的评论，从而增强叙述的表现力。

表现力增强。

## 2. 动态配合类型

在叙述过程中，叙述者会根据事件的发展，动态地调整叙述的范围和强度。这种叙述方式，使得叙述者在叙述过程中，能够随时调整叙述的范围和强度，从而增强叙述的表现力。

这也就是选材范围与感应强度

在叙述过程中，叙述者会根据事件的发展，动态地调整叙述的范围和强度。这种叙述方式，使得叙述者在叙述过程中，能够随时调整叙述的范围和强度，从而增强叙述的表现力。

### 1. 选材范围与感应强度的关系

在叙述过程中，叙述者会根据事件的发展，动态地调整叙述的范围和强度。这种叙述方式，使得叙述者在叙述过程中，能够随时调整叙述的范围和强度，从而增强叙述的表现力。

便较远,相对来说感应强度就小。

在《红楼梦》中，作者对人物性格的刻画，不仅通过静态描写，而且通过动态描写，使人物性格更加鲜明。例如，林黛玉的“小性儿”和“尖酸”，不仅通过静态描写表现出来，而且通过动态描写表现出来。在“黛玉葬花”一节中，黛玉因见落花飘零，感怀身世，自伤身世，吟出《葬花词》。宝玉见黛玉如此，心中不忍，忙上前劝解。黛玉却因宝玉劝解，反而更加伤心，哭得更厉害了。这一动态描写，使黛玉的性格更加鲜明，也使读者更加同情黛玉的命运。

此外，作者还通过动态描写，使人物性格更加丰满。例如，宝玉的“多情”和“叛逆”，不仅通过静态描写表现出来，而且通过动态描写表现出来。在“宝玉挨打”一节中，宝玉因不满封建礼教，与贾政发生冲突，被贾政打了一顿。宝玉被打后，不仅没有屈服，反而更加坚定了自己的信念。这一动态描写，使宝玉的性格更加丰满，也使读者更加敬佩宝玉的品格。

总之，作者通过静态描写和动态描写，使人物性格更加鲜明、丰满。静态描写使人物性格更加清晰，动态描写使人物性格更加生动。这种静态描写与动态描写的结合，是《红楼梦》人物塑造成功的重要原因之一。通过这种描写，作者不仅刻画了人物的性格，而且揭示了人物的命运，使读者更加深入地理解了《红楼梦》的主题思想。

在《红楼梦》中，作者还通过静态描写和动态描写，使人物性格更加复杂、多面。例如，薛宝钗的“端庄”和“圆滑”，不仅通过静态描写表现出来，而且通过动态描写表现出来。在“宝钗劝宝玉”一节中，宝钗因见宝玉沉迷于诗词歌赋，劝宝玉多读些经书。宝玉却不但不听，反而更加沉迷。这一动态描写，使宝钗的性格更加复杂，也使读者更加理解宝钗的处境。此外，作者还通过静态描写和动态描写，使人物性格更加立体。例如，王熙凤的“泼辣”和“机智”，不仅通过静态描写表现出来，而且通过动态描写表现出来。在“王熙凤弄权”一节中，王熙凤因见贾府事务繁杂，独揽大权，弄权弄势。这一动态描写，使王熙凤的性格更加立体，也使读者更加理解王熙凤的为人。



但视点却在频频变动。

类变动常常是在读者不知不觉之中完成的。

视点相呼应。

称同时上,但就叙述视点来说,则是文中的那个“我”

开头。

之间,还可形成内容之间的对照

深度。

### 三、构建功能

值所在。

#### 1. 叙述者与作者的联系与对立

出新的内容。







象征。这就使作品的内含具有了开放性。

### 3. 叙述者与人物的联系与对立

指称这种现象







这种“联结”，依靠的当然是全书的叙述者

① 陆文夫,对1981年“青春文学奖”获奖小说的技巧分析,《青春》1982年第1期。

29 马烽：《一年早知道的写作过程》。

① 载《文艺理论译丛》1955年第1辑,第25页。



在文学史上，文学批评家们曾对文学的本质进行过无数次的探讨，但至今为止，人们还没有形成一个统一的、公认的文学本质观。这是因为文学作为一种特殊的社会意识形态，其本质是复杂的、多层次的。它不仅受到社会经济基础的制约，还受到上层建筑中其他意识形态的影响。因此，在探讨文学本质时，必须从多角度、多层次进行综合分析，而不能简单地从某一个方面得出结论。

### 岁小男孩对事物的认识和理解

岁小男孩对事物的认识和理解，是一个从感性认识到理性认识的过程。在这个阶段，孩子主要通过直接感知和亲身体验来认识世界。他们会对周围的事物产生好奇心和探索欲望，并通过观察、触摸、品尝等方式来获取信息。随着年龄的增长，孩子的认知能力会逐渐提高，开始能够理解事物的因果关系和抽象概念。然而，由于孩子的思维具有具体形象性和片面性的特点，他们对事物的认识往往是不全面的、片面的。因此，在引导孩子认识世界时，家长和教育者应该提供丰富的感性材料，帮助孩子建立对事物的全面、客观的认识。同时，也要注重培养孩子的逻辑思维能力和抽象思维能力，使他们的认识从感性阶段向理性阶段过渡。

主观意图左右更为确切。在文学创作中，作者的主观意图往往起着决定性的作用。作者通过自己的主观感受和思想感情，对客观世界进行选择和加工，从而创造出具有独特艺术魅力的文学作品。因此，在分析文学作品时，我们不能仅仅停留在对作品内容的表面理解上，而应该深入挖掘作者的主观意图，探究其背后的思想感情和社会背景。只有这样，才能真正理解作品的内涵和价值，把握文学创作的规律。

就抬抬嘴咯咯地笑。……他笑着笑着，忽然又哭开了，哭得那么伤心，那么厉害，那么……

就抬抬嘴咯咯地笑

### 3. 叙述者语言

……他笑着笑着，忽然又哭开了，哭得那么伤心，那么厉害，那么……  
——一个整体。

……他笑着笑着，忽然又哭开了，哭得那么伤心，那么厉害，那么……  
——一个整体。

① 《列夫·托尔斯泰论创作》，漓江出版社1984年版，第14页。

② 高晓声，创作谈，花城出版社1981年版。

一条黄牛”，定下了艰苦奋斗、力求创业的调子。

者据介。”<sup>1</sup>

（原载《文艺评论》1992年第1期和第2期）

1 吴安·特罗济：《谈小说创作》，《文艺理论研究》1982年第1期

## 叙事方法的游戏功能

则总结得很少很少,此文便做一个抛砖引玉的开端。

已,其实她们和这些孩子没有任何关系。

地要继续往下读、往下看、往下听呢？

这是由于叙事的游戏功能

作者随心所欲地将内容引向预定目标。

的获奖短篇《臭》就可知道

为了能先声夺人，小说是这样开头的：

如果不是穿着短袖衬衣的夏季，这件事或许就不会发生了。

比赛，让我打前锋。我从图书馆赶到球场，观众已围了一大圈，我



太在意，大概是饭菜票吧，时间已使我什么也顾不上了。

物理系的那些伽俐略的崇拜者们，对篮球知道得绝不比地球仪更多。从一开始我们比分就遥遥领先。不是吹牛，我一口气就进了四只“砸眼篮”，几次传球，都是极机灵的。要在平时，观众席上早已掌声不绝了，可奇怪的是今天那些人都好像有点无动于衷，总在那里交头接耳，有几个还冲着我微笑。等我们又连进了两个球，他们那瘦高个儿的领队就要求暂停。就这工夫，我发现我们班的几个女同学手里拿着一张照片，在那儿热烈地议论什么，旁边还伸过来好几个脑袋，做着怪相，有一个人直朝我努嘴。

莫非同我有什么关系吗？我刚一转念，心就猛地往下一沉。“糟糕！”我对自己说，这下完了，准是那张照片——我夹在学生证里的，掉在地上了……

其中奥秘，实在大可探究。

引错了地方。高尔基在比较了戏剧与小说的不同特点时说：

剧本(悲剧和喜剧)是最难运用的一种文学形式,其所以难,是因为剧本要求每个剧中人物用自己的语言和行动来表现自己的特征,而不用作者提示。在短篇小说和中篇小说里,作者所描写的人物借作者的助力而活动,作者总是和他们在一起,他暗示读者解释所描写的人物的隐私思想和隐藏的行为动机;借自然与环境的描绘来衬托他们的心情,总之,经常小心翼翼地把他们引向自己的目标,自由地、常常是十分巧妙地(这是读者不易觉察的),然而任意地掌握他们的动作、言语、行动和相互关系,一心一意把小说人物写成艺术上最鲜明和最有说服力的人物。

话也谈不上这句话的分量了。



色。那是在鲨鱼陶特逊枪杀了同伙后，正骑马奔逃：

但是当鲨鱼陶特逊疾驰而去的时候，他眼前的树林似乎还和  
里，而是安静地搁在那张直纹的橡木写字台的边上。我告诉各位  
的是这么一回事：华尔街经纪人，陶特逊·特格公司里的陶特逊睁

渡、转折的地方，还可使衔接紧密、过渡自然、转折灵活。

会与不设置这么个叙述圈套,阅读后反应大不一样。

断生活的历史感。

送给情人……可到第二十四章却出现了这么段文字：

我怎么也不信英勇的堂吉珂德确实经历了前一章所写的种种。他以前遭遇的奇事都可能，也像是真的，地洞里的这番却出于情理之外，没有一点真实的影子。……读者先生，你是有眼光的，请你自下判断，这不是我的事，我也无能为力。不过确有人说，堂吉珂德始终承认这段经历是自己编的，因为读过的小说里都有这么一套。

欲盖反倒弥彰，而坦白，则偏成了最佳绝的掩饰。

种叙事法的熟练掌握和运用

（原载《文艺评论》1993年第3期）

# 中国的叙事学研究

## 一、研究概况

事学根本未能被意识到。

1 美 华莱士·马丁：《当代叙事学》，北京大学出版社 1993 年版，第 1 页。







在叙事学研究中，叙事学是一个非常重要的概念。叙事学是研究叙事的学科，它关注的是叙事的结构、功能、意义等方面。叙事学的发展经历了从传统的文学叙事到现代的叙事学理论的过程。在传统的文学叙事中，叙事被视为一种艺术形式，而叙事学则将其视为一种科学的研究对象。叙事学的研究范围非常广泛，包括文学、历史、新闻、电影、电视、网络文学等各个领域。叙事学的研究方法也非常多样，包括文本分析、比较研究、理论建构等。叙事学的研究对于理解人类文化、社会、心理等方面都有重要的意义。在叙事学研究中，叙事学是一个非常重要的概念。叙事学是研究叙事的学科，它关注的是叙事的结构、功能、意义等方面。叙事学的发展经历了从传统的文学叙事到现代的叙事学理论的过程。在传统的文学叙事中，叙事被视为一种艺术形式，而叙事学则将其视为一种科学的研究对象。叙事学的研究范围非常广泛，包括文学、历史、新闻、电影、电视、网络文学等各个领域。叙事学的研究方法也非常多样，包括文本分析、比较研究、理论建构等。叙事学的研究对于理解人类文化、社会、心理等方面都有重要的意义。

## 二、叙事观念

在叙事学研究中，叙事观念是一个非常重要的概念。叙事观念是指人们对叙事的理解和认识。叙事观念的发展经历了从传统的文学叙事到现代的叙事学理论的过程。在传统的文学叙事中，叙事被视为一种艺术形式，而叙事学则将其视为一种科学的研究对象。叙事学的研究范围非常广泛，包括文学、历史、新闻、电影、电视、网络文学等各个领域。叙事学的研究方法也非常多样，包括文本分析、比较研究、理论建构等。叙事学的研究对于理解人类文化、社会、心理等方面都有重要的意义。在叙事学研究中，叙事观念是一个非常重要的概念。叙事观念是指人们对叙事的理解和认识。叙事观念的发展经历了从传统的文学叙事到现代的叙事学理论的过程。在传统的文学叙事中，叙事被视为一种艺术形式，而叙事学则将其视为一种科学的研究对象。叙事学的研究范围非常广泛，包括文学、历史、新闻、电影、电视、网络文学等各个领域。叙事学的研究方法也非常多样，包括文本分析、比较研究、理论建构等。叙事学的研究对于理解人类文化、社会、心理等方面都有重要的意义。



张柠在《没有经典的时代——二十世纪中国叙事文学的问题》<sup>①</sup>中，对“情思”进行了深入的探讨。她认为，在叙事文学中，“情思”是一种重要的审美形态，它不仅存在于情节之中，更存在于情节之外。她指出，在传统的叙事文学中，“情思”往往与情节紧密相连，但在现代叙事文学中，“情思”则更多地表现为一种独立的存在。她认为，这种“情思”的独立存在，是现代叙事文学的一个重要特征，也是其审美价值所在。她进一步指出，在叙事文学中，“情思”的独立存在，使得叙事文学不再仅仅是情节的堆砌，而成为一种具有深刻内涵的审美活动。她认为，这种“情思”的独立存在，是现代叙事文学的一个重要特征，也是其审美价值所在。她进一步指出，在叙事文学中，“情思”的独立存在，使得叙事文学不再仅仅是情节的堆砌，而成为一种具有深刻内涵的审美活动。

### 三、叙事层面

在叙事层面，张柠认为，叙事文学的审美价值不仅体现在情节之中，更体现在情节之外。她指出，在传统的叙事文学中，情节往往是叙事的核心，但在现代叙事文学中，情节则更多地表现为一种独立的存在。她认为，这种情节的独立存在，是现代叙事文学的一个重要特征，也是其审美价值所在。她进一步指出，在叙事文学中，情节的独立存在，使得叙事文学不再仅仅是情节的堆砌，而成为一种具有深刻内涵的审美活动。

#### (一) 故事—模式

在故事—模式层面，张柠认为，叙事文学的审美价值不仅体现在情节之中，更体现在情节之外。她指出，在传统的叙事文学中，情节往往是叙事的核心，但在现代叙事文学中，情节则更多地表现为一种独立的存在。她认为，这种情节的独立存在，是现代叙事文学的一个重要特征，也是其审美价值所在。她进一步指出，在叙事文学中，情节的独立存在，使得叙事文学不再仅仅是情节的堆砌，而成为一种具有深刻内涵的审美活动。

① 张柠：《没有经典的时代——二十世纪中国叙事文学的问题》，《钟山》，1998年第1期。

② 张柠：《论叙事的整体性》，《文艺理论研究》，1998年第1期。



融入世界的转型过程才基本完成。

⑤ 熊秉真:《略论 国演义 的叙事模式》与 中国文化思维的关系》,《明清小说研究》,2004 年第 1 期。

种模式或者是深受其影响。<sup>2</sup>



1. 首先，我们来看一下这个函数的定义。它接受一个字符串 `s` 作为输入，并返回一个布尔值。

2. 函数的逻辑如下：

- 如果字符串 `s` 的长度小于 2，返回 `False`。
- 如果字符串 `s` 的长度大于 2，返回 `True`。

3. 这个函数的作用是判断一个字符串是否至少包含两个字符。

4. 测试用例：

```

test_is_two_chars('a') == False
test_is_two_chars('ab') == True
test_is_two_chars('abc') == True
test_is_two_chars('') == False
test_is_two_chars('123') == True
  
```

5. 总结：这个函数通过检查字符串的长度来判断其是否至少包含两个字符。

[1] 张法, 何以获得先锋——先锋小说的文化解说, 求是学刊, 1998 年第 1 期。

## (二)人物—角色

① 许子东：《契合大众审美趣味与宣泄需求的“英雄故事”——“文革小说”叙事研究之一》，《文艺理论研究》，1999年第1期。

② 张柠：《论叙事的整体性》，《文艺理论研究》，1998年第1期。

### (三) 环境—时空

1 张法,《何以获得先锋——先锋小说的文化解读》,《求是学刊》1998年第1期。

法则便被逐渐确立起来。”

#### 四、叙述者

① 金健人：《小说的“同感”观探》，《中州文苑》1984年第2期。

② 黄伟林：《论晚生代》，《文艺争鸣》1999年第1期。

③ 洪治纲：《凤群：欲望的舞蹈——晚生代作家论之一》，《文艺评论》1996年第1期。

### 以多重声音的复调对话和多个人物的多种视角叙述

① 陈慧娟：《论新时期小说叙述者的内现》，《天津社会科学》1999年第2期。



……

- ① 王平：《名游女金：九十年代城市文学的两种叙述形态》，《广州文艺》，1998年第3期。
- ② 黎荔：《论王安忆小说的叙述方式》，《唐都学刊》，1999年第1期。
- ③ 林精华：《从俄国小说到苏联小说的叙事中介——关于俄国白银时代小说叙事模式的研究》，《北方师范大学学报（社科版）》，1998年第1期。

## 五、叙事文体

① 张法正：《百年文学：次转型浅议》，《人文社会科学》，1996年第1期。







在《中国电影的叙事策略》中，王健对王家卫电影的叙事策略进行了分析。他认为，王家卫电影的叙事策略主要体现在以下几个方面：首先，王家卫电影的叙事策略具有强烈的个人色彩。王家卫电影的叙事策略具有强烈的个人色彩，这主要体现在他对时间的处理上。王家卫电影中的时间往往是主观的、非线性的，这与传统的线性叙事策略形成了鲜明的对比。其次，王家卫电影的叙事策略具有强烈的象征意义。王家卫电影中的叙事策略具有强烈的象征意义，这主要体现在他对空间的处理上。王家卫电影中的空间往往是象征性的，这与他所追求的艺术效果密切相关。最后，王家卫电影的叙事策略具有强烈的抒情性。王家卫电影的叙事策略具有强烈的抒情性，这主要体现在他对情感的表达上。王家卫电影中的情感表达往往是含蓄的、内敛的，这与传统的叙事策略形成了鲜明的对比。总的来说，王家卫电影的叙事策略具有强烈的个人色彩、象征意义和抒情性，这与他所追求的艺术效果密切相关。

① 司徒健恩：《王家卫电影创作的叙事策略》，《当代电影》1998年第4期。

文学的叙事性，是文学区别于其他艺术形式的一个重要特征。文学的叙事性，是指文学通过叙述事件、人物、环境等，来反映社会生活、表达作者思想感情的一种艺术形式。文学的叙事性，是文学区别于其他艺术形式的一个重要特征。文学的叙事性，是指文学通过叙述事件、人物、环境等，来反映社会生活、表达作者思想感情的一种艺术形式。

文学的叙事性，是文学区别于其他艺术形式的一个重要特征。文学的叙事性，是指文学通过叙述事件、人物、环境等，来反映社会生活、表达作者思想感情的一种艺术形式。文学的叙事性，是文学区别于其他艺术形式的一个重要特征。文学的叙事性，是指文学通过叙述事件、人物、环境等，来反映社会生活、表达作者思想感情的一种艺术形式。

文学的叙事性，是文学区别于其他艺术形式的一个重要特征。文学的叙事性，是指文学通过叙述事件、人物、环境等，来反映社会生活、表达作者思想感情的一种艺术形式。文学的叙事性，是文学区别于其他艺术形式的一个重要特征。文学的叙事性，是指文学通过叙述事件、人物、环境等，来反映社会生活、表达作者思想感情的一种艺术形式。

① 李宗林、章通明、王文融、王忠祥、魏金成、王水宽、陈培朴、王铁肥、黎辉、易水松等《论戏剧叙事学研究》，《河南教育学院学报（哲社版）》1998年第1期。

② 文学报（哲社版）1998年第1期。

③ 姜景全《论戏剧《沙基达罗》的显在叙事》，《河南教育学院学报（哲社版）》1998年第1期。

中国叙事学研究的现状，从整体上看，仍处于起步阶段。虽然已有不少学者在这一领域进行了有益的探索，取得了一些成果，但就研究的深度、广度和系统性而言，仍有待进一步的努力。目前的研究多集中于对具体文本的分析，而对叙事学理论本身的探讨则相对较少。此外，在研究方法上，也多采用传统的文学批评方法，缺乏跨学科的研究视角。尽管如此，中国叙事学研究的兴起，无疑为文学研究注入了新的活力，也为中国文学走向世界提供了新的视角。如李运抃等人的文章值得注意。

## 六、叙事类型

叙事类型的研究是叙事学的重要组成部分。它旨在探讨不同叙事作品的内在结构和外在特征，以及它们所反映的社会文化背景。在中国，叙事类型的研究起步较晚，但近年来已呈现出蓬勃发展的态势。学者们开始关注不同类型的叙事作品，如小说、散文、诗歌、戏剧等，并试图从中提炼出具有中国特色的叙事类型。例如，有学者研究了中国传统小说的叙事模式，指出其具有“线性叙事”和“全知视角”等特点；也有学者探讨了现代小说的叙事创新，认为其打破了传统的叙事框架，采用了更加灵活多变的叙事手法。此外，还有学者将叙事类型的研究与文化研究相结合，探讨了中国叙事类型在不同历史时期的演变及其背后的文化动因。这些研究不仅丰富了叙事学理论，也为中国文学的传承和发展提供了有益的启示。



[illegible]

\* 吴义勤：在边缘处叙事——九十年代新生代作家论，见《钟山》，1993年第1期。

“叙述”（*narration*）与“叙述性”（*narrative*）是文学研究中的两个重要概念。在文学理论中，叙述性是指文学作品所具有的一种特殊性质，即通过叙述来呈现事件、人物和情节的能力。这种性质使得文学作品能够超越现实的限制，创造出独特的艺术世界。叙述性不仅是文学作品的基本特征，也是其区别于其他艺术形式的关键所在。在文学批评中，对叙述性的分析可以帮助我们更深入地理解作品的内涵和艺术价值。

在文学理论中，叙述性是指文学作品所具有的一种特殊性质，即通过叙述来呈现事件、人物和情节的能力。这种性质使得文学作品能够超越现实的限制，创造出独特的艺术世界。叙述性不仅是文学作品的基本特征，也是其区别于其他艺术形式的关键所在。在文学批评中，对叙述性的分析可以帮助我们更深入地理解作品的内涵和艺术价值。叙述性在文学中的重要性不言而喻，它不仅构成了文学作品的基本框架，也是作者表达思想和情感的重要手段。通过对叙述性的研究，我们可以更好地把握文学作品的本质和规律，从而提升我们的文学鉴赏能力和创作水平。

① 王士：《叙述之外的叙述——评鬼子的小说》，南方文坛，1998年第1期。

② 黄燎：《占卜人卜的弦外之音——论占卜人的叙事风格》，外国文学评论，1997年第1期。



李凤亮：《〈红楼梦〉的诗性叙事追求及其美学价值界定——兼对“诗性写实主义”作一种描述》，《红楼梦学刊》1997年第1期。

② 内云飞龙：《通往可能之路——与作家阿来谈话录》，1999年7月10日《文艺报》。

③ 徐肖楠：《晚生的现实主义——东西：没有语言的生活的语言思考》，《河北师专学报·社科版》1997年第1期。

④ 张俊华：《时今派诗中的零散诗意——从修辞论美学看刘恪〈蓝雨村制诗〉探索的先修意义》，《浙大月刊》1999年第2期。

合、拼贴,结构成一个新的文本。

## 七、继承与发展

而不作”、“隐约其辞”、“微言大义”,“春秋”笔法。<sup>1</sup>

1 郭英德,《论先秦儒家的叙事观念》,《文学评论》1998年第2期。

2 刘春生,《金瓶词小说叙事技法论评述》,《国际关系学院学报》1997年第3期。

究,那将是很有意义的。

1. 陈果安：《金瓶梅的因笔论》，《中国叙事理论对情节因事的系统关注》，湖南师范大学社会科学学报，198年第1期。

③ 赵炎秋、毛宾国、墨白、陈果安：《挖掘叙事学的中国之源——中国古代叙事思想研究》  
笔谈，见《中国文字研究》1998年第1期。

由的原因所在。<sup>①</sup>

① 程文超：《“游”者的视线内外——老残游记的文化思考》，《中山大学学报（社科版）》，1998年第2期。

中国叙事学研究的现状，从方法论的角度来看，主要存在两种倾向：一种是“西学东渐”式的模仿，另一种是“中学西渐”式的输出。前者主要表现为对西方叙事学理论的简单移植，后者则表现为对中国传统叙事学理论的过度挖掘。这两种倾向都存在着一定的局限性。首先，模仿式的移植往往忽视了西方叙事学理论产生的文化语境，导致理论水土不服。其次，过度挖掘传统理论容易导致研究的碎片化，难以形成系统的理论建构。因此，中国叙事学研究应当在借鉴西方理论的基础上，结合中国本土的叙事传统，进行创造性的转化和创新。

作是这样，叙事学的发展也将是这样。

（原载日本《中国古典小说研究》第6号2001年3月版）

① 赵炎秋、毛宜国、墨白、陈果安：《挖掘叙事学的中国之源——中国古代叙事思想研究笔谈》，《中国文学研究》，1998年第1期。

② 韩鲁华：《西北小说研讨上帝还会发笑吗？——对陕西九十年代小说创作的思考》，《小说评论》，1997年第6期。

## 通俗文学的写作特点

展,是人们对文学审美本质的不同侧面的强调

纵观中外文学史,自古就有纯文学与通俗文学之分。通俗文学括说唱文学、传奇文学、社会小说等。古代的歌、

间故事等。

了它的文体特点之后的事

关系。郑振铎在《中国俗文学史》中说,通俗文学是指“为大众所

了今天唯专门学者才看得懂的典籍





“野拉开了距离。”

“野拉开了距离。”



通俗文学的写作特点，首先表现在它的语言上。通俗文学的语言，是“大白话”，是“口语”，是“群众语言”。它的特点是：通俗易懂，生动活泼，形象具体，富有感染力。它不追求华丽的辞藻，不追求深奥的哲理，而是追求一种平易近人、亲切自然的表达。这种语言风格，使得通俗文学能够被广大读者所接受和喜爱。其次，通俗文学的写作特点还体现在它的题材上。通俗文学的题材，往往是取自现实生活，反映人民群众的生活、情感和愿望。它关注的是普通人的喜怒哀乐，是他们的生活琐事和喜怒哀乐。这种题材的选择，使得通俗文学具有很强的现实感和时代感，能够引起读者的共鸣。

通俗文学的写作特点，还体现在它的结构上。通俗文学的结构，往往是线性的、单一的。它通常采用一种“起承转合”的模式，情节发展清晰，线索单一。这种结构特点，使得通俗文学易于理解和接受，能够吸引读者的注意力。此外，通俗文学的写作特点还体现在它的风格上。通俗文学的风格，往往是幽默、诙谐、轻松的。它通过幽默的语言和轻松的情节，给读者带来欢乐和愉悦。这种风格特点，使得通俗文学具有很强的娱乐性和消遣性，能够满足读者的精神需求。

通俗文学的写作特点，还体现在它的受众上。通俗文学的受众，是广大的普通读者。它关注的是普通人的生活和情感，反映的是普通人的喜怒哀乐。这种受众定位，使得通俗文学具有很强的现实感和时代感，能够引起读者的共鸣。此外，通俗文学的写作特点还体现在它的传播方式上。通俗文学的传播方式，往往是口口相传、手抄本、印刷本等。这种传播方式，使得通俗文学具有很强的民间性和草根性，能够广泛流传于民间。

是为了“知识”或“信息”而来的。

通俗文学的写作特点，还体现在它的功能上。通俗文学的功能，往往是娱乐、消遣、放松。它通过幽默的语言和轻松的情节，给读者带来欢乐和愉悦。这种功能特点，使得通俗文学具有很强的娱乐性和消遣性，能够满足读者的精神需求。此外，通俗文学的写作特点还体现在它的创作动机上。通俗文学的创作动机，往往是出于对生活的热爱和对读者的关注。作者通过创作通俗文学，希望能够反映现实生活，表达人民群众的生活、情感和愿望。这种创作动机，使得通俗文学具有很强的现实感和时代感，能够引起读者的共鸣。

但却难以长久,很快便湮没了。

的写作特点,也能更好地进行写作。

## 被放逐的灵魂

评吴正长篇小说《逆光中的香港》

长篇巨著。”

“从一个权之轮子飞旋的陆地，我们来到一个钱之杀声震天的岛上。”

显现。

开 了 一 间 窗 子。

岛上”，灵魂被囚陷在新的牢笼之中。



注进这一部三十多万字的小说中,让它的每一段、每一节都盎然着一种不可捉摸的诗的趣味。”

想”的天性。

谢中所说的“诗核”。

觉,并为幻觉所取代,以至真幻难辨,反幻为真。





文学作品的特殊性在于，它通过语言来传达情感、思想和经验。这种传达不是直接的，而是通过语言的象征性和多义性来实现的。文学作品中的语言具有高度的艺术性和创造性，它不仅仅是传达信息的工具，更是情感和思想的载体。因此，文学作品具有独特的审美价值和艺术魅力。

### 于作品视点在香港的限制

文学作品中的视点是指作者观察和叙述事件的角度。视点的选择对作品的主题、情节和人物塑造有着深远的影响。然而，在香港这样一个特殊的社会环境中，文学作品在视点选择上面临着诸多限制。首先，由于香港是一个高度商业化和功利化的社会，文学作品往往受到市场和读者的制约，难以自由地表达作者的真实思想和情感。其次，香港的政治环境也对文学作品产生了深远的影响，许多敏感题材和主题往往受到审查和限制，使得作者在视点选择上不得不有所顾忌。最后，香港的文化传统和审美观念也对文学作品产生了影响，使得作者在视点选择上往往倾向于传统的叙事方式和主题。尽管如此，香港文学作品在有限的空间内，依然展现出了独特的艺术魅力和创造力，为读者提供了丰富的精神食粮。

但却给人留下掩卷不忘的深刻印象

发着饱醇甜、酸、苦、辣等人生滋味的无限感慨。

“诗、画、音乐是统一在美之空间的三项平行面；只在想象中的无限远处交合。力求在诗中显现出画面，幻听到旋律，愈逼真愈强烈愈好；诗人用其功力，使美之形象脱纸而出，在失重状态下渗入其他平面之内。”

日出的身影，总让人牵萦着一丝苦涩而又甜蜜的无奈。

基调。

了一个影子，一种理想的寄托，一条关于爱的注释。在作品中，有不少

奏这同一首乐曲的情节相呼应，堪称一处神来之笔。

生活摄影机就在这一刹那上停下了，于是，这三个人，这六只手，连同那一梭机头向上的波音七〇七以及一片瓦蓝瓦蓝的天空，都凝固在这幅万语也讲不清的相片上。

是乡土之恋的还愿。

生活摄影机就在这一刹那上停下了，于是，这三个人，这六只手，连同那一梭机头向上的波音七〇七以及一片瓦蓝瓦蓝的天空，都凝固在这幅万语也讲不清的相片上。

生活的摄影机就在这一刹那上停下了，于是，这三个人，这六只手，连同那一梭机头向上的波音七〇七以及一片瓦蓝瓦蓝的天空，都凝固在这幅万语也讲不清的相片上。

他愿它成为一个没有上文,也不续下篇的永恒。

(原载《小说评论》1990年第1期)

## “新写实”的美学品格

……不仅仅在于它展示了一批新人耳目的丰实力作，如《风景》、《伏羲

于它已经呈现、正在成形、颇蕴潜力的独具而目的美学品格

那就是普通人的生存状态，







丁玲的《到群众中去落户》<sup>①</sup>，可算得是“新写实”小说的早期代表作。小说的主人公是一个女知识分子，她为了响应党的号召，来到一个偏僻的农村落户。在小说中，作者以细腻、真实的笔触，描绘了主人公在艰苦环境中，如何克服种种困难，最终与群众打成一片的过程。这部小说不仅反映了当时知识分子与工农相结合的社会现实，也体现了“新写实”文学追求真实、细腻、生活化的美学品格。正如作者所说：“文学是生活的反映，它必须真实地反映生活，反映时代的脉搏。”<sup>②</sup>这种对生活的真实反映，正是“新写实”文学区别于其他文学流派的重要特征。

在《到群众中去落户》中，作者通过主人公的视角，展现了农村生活的方方面面。从艰苦的劳动环境，到淳朴的民风民俗，作者都进行了细致的描写。这种对生活的真实反映，不仅使读者能够感受到那个时代的真实面貌，也体现了作者对生活的深刻理解和细腻感受。正是这种对生活的真实反映，使得这部小说成为“新写实”文学的代表作之一。

① 丁玲：《到群众中去落户》，《丁玲论创作》，上海文艺出版社1985年版，第309页。

② 《“新写实小说人联展”卷首语》，《钟山》1989年3期。

以“新写实”小说为对象，在文学批评中，我们应如何认识其特殊本质？本文拟从“新写实”小说的叙述策略入手，探讨其特殊本质，以期对“新写实”小说的文学批评有所裨益。

“新写实”小说是20世纪90年代中国文坛出现的一种文学现象。它以“新”字为标志，区别于“传统写实”小说。其“新”主要体现在叙述策略上。在叙述策略上，“新写实”小说呈现出一种“零度叙述”的特征。所谓“零度叙述”，即指叙述者在叙述过程中，保持一种客观、冷静、不带任何主观色彩的态度。这种叙述策略，使得“新写实”小说在内容上呈现出一种“真实”的面貌。然而，这种“真实”并非传统意义上的“真实”，而是一种“被建构”的真实。在“新写实”小说中，叙述者通过一种“零度叙述”的方式，将现实生活中的种种现象，以一种“客观”的方式呈现出来。这种叙述策略，使得“新写实”小说在内容上呈现出一种“真实”的面貌。然而，这种“真实”并非传统意义上的“真实”，而是一种“被建构”的真实。在“新写实”小说中，叙述者通过一种“零度叙述”的方式，将现实生活中的种种现象，以一种“客观”的方式呈现出来。这种叙述策略，使得“新写实”小说在内容上呈现出一种“真实”的面貌。然而，这种“真实”并非传统意义上的“真实”，而是一种“被建构”的真实。

“新写实”小说的叙述策略，使得其在内容上呈现出一种“真实”的面貌。然而，这种“真实”并非传统意义上的“真实”，而是一种“被建构”的真实。在“新写实”小说中，叙述者通过一种“零度叙述”的方式，将现实生活中的种种现象，以一种“客观”的方式呈现出来。这种叙述策略，使得“新写实”小说在内容上呈现出一种“真实”的面貌。然而，这种“真实”并非传统意义上的“真实”，而是一种“被建构”的真实。在“新写实”小说中，叙述者通过一种“零度叙述”的方式，将现实生活中的种种现象，以一种“客观”的方式呈现出来。这种叙述策略，使得“新写实”小说在内容上呈现出一种“真实”的面貌。然而，这种“真实”并非传统意义上的“真实”，而是一种“被建构”的真实。在“新写实”小说中，叙述者通过一种“零度叙述”的方式，将现实生活中的种种现象，以一种“客观”的方式呈现出来。这种叙述策略，使得“新写实”小说在内容上呈现出一种“真实”的面貌。然而，这种“真实”并非传统意义上的“真实”，而是一种“被建构”的真实。

① 《“新写实”小说人联展”卷首语》，《钟山》1989年3期。

② 白烨：《新写实小说带来了什么》，《当代文学研究资料与信息》1990年3期。

在《新写实》中，作者们以一种冷静、客观、平实的笔调，描绘了社会底层人物的生活状态。他们不再像传统现实主义那样，通过夸张、变形的手法来表现生活的本质，而是以一种近乎白描的方式，将生活的原貌呈现给读者。这种写作方式，使得《新写实》作品具有了一种独特的审美价值。它不仅反映了社会现实，更在艺术形式上进行了探索和创新。这种探索和创新，使得《新写实》作品在传统现实主义的基础上，注入了新的活力和内涵。因此，我们可以说，《新写实》作品具有了一种新的审美品格，这种品格是传统现实主义所难以包容的。

《新写实》作品的出现，标志着中国当代文学进入了一个新的阶段。在这个阶段，作家们不再满足于对生活的简单再现，而是开始了对生活的深入挖掘和反思。他们通过作品，揭示了社会现实的黑暗和人性的扭曲，表达了对底层人民的同情和对社会正义的呼唤。这种创作态度，使得《新写实》作品具有了一种强烈的社会批判性。同时，作家们在艺术形式上的探索，也使得《新写实》作品具有了一种独特的艺术魅力。这种魅力，使得《新写实》作品在读者中产生了广泛的影响，也赢得了文学界的认可和赞誉。因此，我们可以说，《新写实》作品的出现，是中国当代文学发展史上的一个重要里程碑。它不仅为读者提供了新的审美体验，也为文学创作开辟了新的道路。这种道路，是传统现实主义所无法比拟的。因此，我们可以说，《新写实》作品具有了一种新的审美品格，这种品格是传统现实主义所难以包容的。

《新写实》作品的出现，不仅为读者提供了新的审美体验，也为文学创作开辟了新的道路。这种道路，是传统现实主义所无法比拟的。因此，我们可以说，《新写实》作品具有了一种新的审美品格，这种品格是传统现实主义所难以包容的。

的契机。”<sup>①</sup>从这段话中,至少可以看出:

心”或“行文方向”。

生物性以及据此鼓吹的普遍抽象人性。

① 刘恒:《伏羲者谁》,《中篇小说选刊》1988年第6期。

“新写实”小说在叙述上追求一种“零度叙述”或“零度情感”，即作者以冷静、客观、不带任何主观色彩的态度，对现实生活进行如实的描绘。这种叙述方式使得小说呈现出一种“白描”式的风格，即用最简洁、最直接的语言，将人物的行为和事件的发展过程如实记录下来，而不加任何修饰和渲染。

“新写实”小说在人物塑造上，往往采用一种“群像式”的描写，即通过对多个普通人物的生活片段的描绘，来反映整个社会的面貌。这种人物塑造方式使得小说呈现出一种“生活流”的特点，即小说的情节发展往往没有明显的因果联系，而是像生活本身一样，呈现出一种自然、随意的状态。

“新写实”小说在主题上，往往关注于普通人的日常生活，探讨他们在现实生活中的生存状态和精神面貌。这种主题选择使得小说呈现出一种“现实主义”的特点，即小说所描绘的内容都是现实生活中真实存在的，而不是虚构的。这种现实主义的特点，使得“新写实”小说具有很强的社会批判性和现实关怀。

“新写实”小说在语言上，往往采用一种“口语化”的表达方式，即使用通俗易懂、贴近生活的语言，来增强小说的可读性和亲和力。这种语言风格使得小说呈现出一种“接地气”的特点，即小说所描绘的内容和人物都是读者在日常生活中能够接触到的，从而使得读者更容易产生共鸣。

力和弹性。

色立体效果。

[illegible]



读者来说,却是独自探险的良机。

① 《小说选刊》1988年第2期

② 《文艺自由谈》1996年第1期

的主观化语调来展开叙述

① 方方:《侵读七哥》,《中篇小说选刊》1988年第1期。

山不露水的主要方法,即在于功夫用在“细节”上。



(原载《小说评论》1993年第3期)

① 金健人:《中国新时期文学应何处发展?》,《文艺理论研究》1987年第1期。

## 金万重的叙事艺术

的叙事艺术,论述其在韩国小说艺术发展史上的价值

金万重留给后人的有两部长篇小说,一部是《九云梦》,一部是《谢

① 赵剑济《韩国文学史》,社会科学文献出版社,2018年版,第75页。

上，金万重是当之无愧的。金万重是韩国文学史上第一位真正意义上的长篇小说作家，他的《金万重》是韩国文学史上第一部真正意义上的长篇小说文体，这是一点不为过的。

盖图写就的长篇传说。

中,登场人物竟有一百余人。



作者对人物形象的刻画，往往采用对比的手法。如《金圣叹》中，作者将金圣叹与当时的社会环境进行对比，突出其孤愤、悲凉的性格。在《第五才子书》中，作者通过对比，展现了金圣叹对文学的热爱和对现实的批判。这种对比手法，使得人物形象更加鲜明，主题更加突出。

金圣叹的叙事艺术，不仅体现在对人物形象的刻画上，还体现在对情节的叙述上。他善于运用对比、象征等手法，使得情节更加生动、感人。在《第五才子书》中，作者通过对比，展现了金圣叹对文学的热爱和对现实的批判。这种对比手法，使得人物形象更加鲜明，主题更加突出。金圣叹的叙事艺术，不仅体现在对人物形象的刻画上，还体现在对情节的叙述上。他善于运用对比、象征等手法，使得情节更加生动、感人。在《第五才子书》中，作者通过对比，展现了金圣叹对文学的热爱和对现实的批判。这种对比手法，使得人物形象更加鲜明，主题更加突出。

金圣叹的叙事艺术，不仅体现在对人物形象的刻画上，还体现在对情节的叙述上。他善于运用对比、象征等手法，使得情节更加生动、感人。在《第五才子书》中，作者通过对比，展现了金圣叹对文学的热爱和对现实的批判。这种对比手法，使得人物形象更加鲜明，主题更加突出。

① 金圣叹《第五才子书》，见《第五才子书金圣叹施耐庵水浒传》卷一，中华书局1975年版。

对全书而言,应是白璧微瑕而已。

品给韩国小说艺术提供了两种全然不同的结构方式。

步步进逼，极尽摇曳。

1. The first step is to identify the problem or question that needs to be answered. This involves understanding the context and the specific requirements of the task.

在《庄子》中，我们可以看到许多关于文学本质的论述。例如，在《逍遥游》中，庄子提出了“逍遥”的概念，认为真正的逍遥是超越世俗的束缚，达到一种自由自在的境界。这种思想在文学创作中体现为一种超脱现实、追求精神自由的态度。在《齐物论》中，庄子探讨了万物齐一的观点，认为世间万物本质上是相通的，没有绝对的界限。这种思想在文学中体现为一种包容万象、追求和谐统一的精神。在《养生主》中，庄子通过庖丁解牛的故事，阐述了顺应自然、游刃有余的道理。这种思想在文学创作中体现为一种对自然规律的深刻理解和灵活运用。在《人间世》中，庄子讨论了如何在复杂的社会环境中保持内心的平静和独立。这种思想在文学中体现为一种对现实世界的深刻洞察和批判精神。在《德充符》中，庄子强调了内在修养的重要性，认为真正的德行是发自内心的，而不是外在的伪装。这种思想在文学中体现为一种对人物内心世界的深入挖掘和真实描绘。在《秋水》中，庄子通过河伯与北海若的对话，揭示了人类认知的局限性，认为真正的智慧是无穷的。这种思想在文学中体现为一种对未知世界的探索和对人类命运的深刻思考。在《渔父》中，庄子描绘了一个理想化的渔父形象，他远离尘世，追求内心的宁静。这种形象在文学中成为了一种追求精神家园的象征。在《山木》中，庄子讲述了木材因有用而被砍伐的故事，提醒人们要警惕有用之物的命运。这种思想在文学中体现为一种对个体命运的深刻反思和对自由选择的追求。在《马蹄》中，庄子批评了人为的干预，认为自然的状态才是最好的。这种思想在文学中体现为一种对自然本真的追求和对人为矫饰的排斥。在《盗跖》中，庄子对当时的社会现实进行了尖锐的批判，认为所谓的道德和礼义不过是统治阶级的工具。这种思想在文学中体现为一种对现实社会的深刻揭露和批判精神。在《渔父》和《山木》中，庄子还通过具体的故事和寓言，进一步阐述了他的哲学思想。这些思想不仅对当时的社会产生了深远的影响，也为后世的文学创作提供了丰富的素材和深刻的启示。总的来说，庄子的思想在文学中体现为一种超脱现实、追求精神自由、包容万象、追求和谐统一、顺应自然、游刃有余、保持内心平静、深入挖掘内心世界、探索未知世界、追求精神家园、警惕有用之物的命运、追求自然本真、批判现实社会等多方面的特质。这些特质共同构成了文学的特殊本质，使其成为人类精神世界的重要组成部分。

① 见《庄子·齐物论》第十八回。杨承相释为“望也，真人返本还元”，北岳文艺出版社1989年版。

上没有的东西。

《金瓶梅》的叙事艺术，在古典小说中是独树一帜的。它不像《红楼梦》那样，以细腻的心理描写见长；也不像《水浒传》那样，以宏大的场面描写见长；更不像《三国演义》那样，以曲折的情节描写见长。《金瓶梅》的叙事艺术，是一种独特的、个性化的叙事艺术。它以一种冷静、客观、细腻、含蓄的笔调，描绘了市井生活的方方面面。它不追求情节的曲折离奇，也不追求场面的宏大壮观，更不追求心理描写的细腻入微。它只是以一种平实的笔调，将市井生活的点点滴滴，一一呈现在读者面前。这种叙事艺术，在古典小说中是很少见的。它体现了作者对生活的深刻观察和细腻感受，也体现了作者对市井生活的独特认识。这种叙事艺术，不仅为《金瓶梅》赋予了独特的艺术魅力，也为中国古典小说的发展开辟了新的道路。

这在古典小说中是很罕见的

#### 四

《金瓶梅》的叙事艺术，在古典小说中是独树一帜的。它不像《红楼梦》那样，以细腻的心理描写见长；也不像《水浒传》那样，以宏大的场面描写见长；更不像《三国演义》那样，以曲折的情节描写见长。《金瓶梅》的叙事艺术，是一种独特的、个性化的叙事艺术。它以一种冷静、客观、细腻、含蓄的笔调，描绘了市井生活的方方面面。它不追求情节的曲折离奇，也不追求场面的宏大壮观，更不追求心理描写的细腻入微。它只是以一种平实的笔调，将市井生活的点点滴滴，一一呈现在读者面前。这种叙事艺术，在古典小说中是很少见的。它体现了作者对生活的深刻观察和细腻感受，也体现了作者对市井生活的独特认识。这种叙事艺术，不仅为《金瓶梅》赋予了独特的艺术魅力，也为中国古典小说的发展开辟了新的道路。

说的。

① 许筠：《惺庵程旅稿·卷二》。

② 《梨岩集》卷二，韩国文集丛刊第26册，韩国景仁文化社1987年版。

③ 金在瑬：《六美堂记小序》，见《韩国汉文小说全集·卷五》，中国文化大学出版社1980

④ 金昌翁：《西浦漫笔序》。

《金瓶梅》中，作者对西门庆的描写，既有对其权势、财富、地位的铺陈，也有对其私生活、情感世界的细腻刻画。这种对人物多角度的描写，使得西门庆这一形象更加立体、丰满。作者通过对西门庆的描写，揭示了当时社会的黑暗、腐败，以及人性的扭曲。这种对现实的深刻批判，是《金瓶梅》叙事艺术的重要特点之一。此外，作者还善于运用对比手法，将西门庆的权势与他的私生活形成鲜明对比，进一步突显了其形象的复杂性。这种对比手法的运用，不仅增强了作品的艺术感染力，也深化了主题的表达。

《金瓶梅》的叙事艺术，还体现在其对情节的巧妙安排上。作者通过设置悬念、伏笔等手段，使得故事情节跌宕起伏，引人入胜。同时，作者还善于运用细节描写，通过对人物言行举止的细腻刻画，揭示其内心世界。这种对细节的重视，使得《金瓶梅》的叙事更加真实、生动。此外，作者还善于运用象征手法，通过某些情节或人物形象，暗示作品的主题思想。这种象征手法的运用，不仅丰富了作品的内涵，也提升了作品的艺术境界。

① 金万里：《西厢漫笔》。

② 沈宝：《松泉笔谈》。

金春泽在《北村居仁集》卷一八中，对《春香传》进行了高度评价。他指出，《春香传》是韩国文学史上的一部杰作，它不仅具有极高的艺术价值，而且也是韩国民族精神的象征。金春泽认为，《春香传》的成功在于它完美地融合了民间传说、历史事实和文学想象，创造出了一个既真实又动人的故事。他特别提到，《春香传》中对爱情的描写细腻而真挚，对封建礼教的批判深刻而有力，这些都使得这部作品在读者心中留下了深刻的印象。金春泽还指出，《春香传》对后世文学产生了深远的影响，许多后来的作家都借鉴了它的叙事结构和人物设定。他所触动，复立闵氏而贬坡张氏，可见其影响之大。<sup>①</sup>

金春泽在《北村居仁集》卷一八中，对《春香传》进行了高度评价。他指出，《春香传》是韩国文学史上的一部杰作，它不仅具有极高的艺术价值，而且也是韩国民族精神的象征。金春泽认为，《春香传》的成功在于它完美地融合了民间传说、历史事实和文学想象，创造出了一个既真实又动人的故事。他特别提到，《春香传》中对爱情的描写细腻而真挚，对封建礼教的批判深刻而有力，这些都使得这部作品在读者心中留下了深刻的印象。金春泽还指出，《春香传》对后世文学产生了深远的影响，许多后来的作家都借鉴了它的叙事结构和人物设定。他所触动，复立闵氏而贬坡张氏，可见其影响之大。<sup>②</sup>

（原载《第三届韩日传统文化国际学术讨论会  
论文集》，山东大学出版社 1999 年版）

① 金春泽：《北村居仁集》卷一八。

② 《韩·金春泽：韩国汉文小说史》，业业业出版社 1989 年版，第 319 页。



## 韩国天君系列小说与中国程朱理学

### 一、天君小说 奇特的文学现象

世界文学史上,也是绝无仅有的。

文学创作对林梯产生了直接的影响

家的。

首领,也已有了越白(色)和欢伯(酒)。

① [韩]李震:《星湖僊说类选·人事门》,景仁文化社1981年8月版

郑泰齐无疑。

击退欢伯、大破越白、擒斩欲生，终于复国还都。

理小说，就其实即儒家程朱理学的形象图解

## 二、天君作品与程朱理学之关系

，。全章閣·天君衍義、鬱城志 合本，《天君衍義·序》。

C 趙潤濟，『韓國文學史』，社会科学文献出版社 1998 年版，第 2、3 页。

这种文学中相当重要的一脉

样三个方面：

① 儒家全面认可，推崇甚至君臣双模式

① 赵烈波，《韩国文学史》，社会科学文献出版社1998年版，第162页。

② (宋)朱熹，《孟子集注·卷一》，上海古籍出版社1987年版。

③ 王先谦《荀子集解》，中华书局1988年版。

[illegible]

要的题材。

三组：本体组、敌对组、功夫组。

① 张立文：《宋明理学研究》，中国人民大学出版社1985年版，第19页。

② 〔韩〕尹丝淳：《韩国儒学研究》，新华出版社1998年版，第5—6页。

③ 朱熹：《孟子集注·公孙丑上》，上海古籍出版社1987年版。

唐章句》中说：“喜怒哀乐，情也。其未发，则性也。”

品而又有所不同，但不外乎酒、肉、声、色、裘玩等而已。

师；在《义胜记》中是浩然之气等。

以除了李天君大改初衷外，基本于内蕴修为且情节发展的框架模式

① 朱熹：《孟子集注·告子上》，上海古籍出版社1987年版。

② 李退溪：《答李平叔》，《增补退溪全书》（一），韩国成均馆大学出版社1973年版，第279页。

③ 张立文编：《退溪书节要》，中国人民大学出版社1989年版，第35页。





作,携手共成光复大业。

“言城耳。”

[illegible]

① 张立文主编：《赵溪书节要》，中国人民大学出版社1989年版，第444—445页。

立,达到天下大治。

性修养达到理想境界的必须手段。

① 《朱子语类 卷一》,上海古籍出版社 2002 年版。

② 熊十力:《论汉学与宋学及宋明理学史》,《熊十力学术文化随笔》,中国青年出版社 1999 年版,第 200 页。

③ 康有为:《仁静出倪 养心不动》,《康有为学术文化随笔》,中国青年出版社 1999 年版,第 110 页。

“天君”是“天”的拟人化，是“天”的化身，是“天”的代表，是“天”的相与。”<sup>①</sup>

### 三、产生天君系列作品的社会原因

天君系列作品是韩国文学史上第一部以中国为题材的长篇小说，为什么会出现于韩国？究其原因有以下一些：

首先，从历史背景来看，天君系列作品产生于韩国历史上一个特殊的时期。19世纪末，韩国面临着列强的侵略和瓜分，国家处于生死存亡的危急关头。在这种民族危机感的作用下，韩国知识分子开始反思传统文化，寻求救国之道。天君系列作品正是在这种背景下产生的，它通过讲述天君的故事，宣扬儒家思想，唤醒民众的民族意识。

其次，从文化背景来看，天君系列作品深受中国传统文化的影响。天君这一形象在中国文学中有着悠久的历史，从《庄子》到《西游记》，天君一直是人们关注的焦点。在韩国，天君的形象被进一步神化和美化，成为人们心目中的理想人物。天君系列作品正是利用了这一文化资源，通过讲述天君的故事，弘扬儒家思想，增强民族凝聚力。

最后，从社会背景来看，天君系列作品的产生与当时的社会现实密切相关。19世纪末，韩国社会正处于转型期，传统儒家思想受到挑战，社会秩序混乱。天君系列作品通过讲述天君的故事，宣扬儒家思想，旨在恢复社会秩序，重建道德规范。天君系列作品的产生，反映了当时社会对儒家思想的渴望和对理想人物的追求。

① 柯岩：《东国文衡·杂著》，明惠通刻本。

② 〔韩〕尹经淳：《韩国儒学研究》，新华出版社1989年6月版，第12页。

③ 《李朝实录·太祖实录·总书》，日本学习院东洋文化研究所编1933年版。

那样拥有这种文化上的垄断权。”<sup>②</sup>

② 《韩·崔根德：韩国儒学思想研究》，学苑出版社1998年版，第24页。

③ 同前，第463页。

④ 《高丽史节要》卷二五，忠惠王后五年秋八月条，影印本，第65页。





的影响。

① 车济社：《韩国汉文小说史》，亚细亚文化社1989年版，第257页。

② 张立文主编：《退溪书节要》，中国人民大学出版社1989年版，第146—147页。

应看到几个变数:

各异的作品。

① 郑德熙,《阳明学对韩国的影响》,文史哲出版社1986年版,第2页。

② 《东方著名哲学家评传·韩国卷》,山东人民出版社2000年版,第15页。





# 上方重阁晚 百里见秋毫

——新时期浙江当代文学研究鸟瞰

说,亦尚未真正独立。

七十年代末期,建立中国当代文学学科的呼声日高,杭州大学中文

家研究专集丛书,我省戴林、何寅泰等都是主要撰稿者。

中,经我省专家编撰而成的就达十余种

值得指出的是,1982年前后,一大批1977、1978级大学毕业生加

台阶。

## 一、基本问题研究

也力求在综合研究中发现某些带普通性的问题。

发展过程中长期纠缠不清的一个重大理论问题。在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中，毛泽东指出：“在我国，工人阶级和民族资产阶级的矛盾属于人民内部的矛盾。工人阶级和民族资产阶级之间存在着剥削和反剥削的矛盾，这是敌我矛盾。但工人阶级和民族资产阶级之间存在着同盟和联合的关系，这是人民内部的矛盾。正确处理人民内部矛盾，是社会主义革命和建设中的一个重大课题。”这一论述，为正确处理人民内部矛盾提供了理论依据。在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中，毛泽东指出：“在我国，工人阶级和民族资产阶级的矛盾属于人民内部的矛盾。工人阶级和民族资产阶级之间存在着剥削和反剥削的矛盾，这是敌我矛盾。但工人阶级和民族资产阶级之间存在着同盟和联合的关系，这是人民内部的矛盾。正确处理人民内部矛盾，是社会主义革命和建设中的一个重大课题。”这一论述，为正确处理人民内部矛盾提供了理论依据。

在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中，毛泽东指出：“在我国，工人阶级和民族资产阶级的矛盾属于人民内部的矛盾。工人阶级和民族资产阶级之间存在着剥削和反剥削的矛盾，这是敌我矛盾。但工人阶级和民族资产阶级之间存在着同盟和联合的关系，这是人民内部的矛盾。正确处理人民内部矛盾，是社会主义革命和建设中的一个重大课题。”这一论述，为正确处理人民内部矛盾提供了理论依据。在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中，毛泽东指出：“在我国，工人阶级和民族资产阶级的矛盾属于人民内部的矛盾。工人阶级和民族资产阶级之间存在着剥削和反剥削的矛盾，这是敌我矛盾。但工人阶级和民族资产阶级之间存在着同盟和联合的关系，这是人民内部的矛盾。正确处理人民内部矛盾，是社会主义革命和建设中的一个重大课题。”这一论述，为正确处理人民内部矛盾提供了理论依据。

作品必须以艺术价值为价值的问题。

求而作的现实回答。

面,已经具有一定的领先地位。

## 二、文学语言研究

全国第一个关于文学语言的专题会议就是在杭州召开的。1987

[illegible]

[illegible]

### 三、文学形态研究

引人注目。

1. 首先，我們需要理解「**社會**」與「**文化**」的定義。社會是指一群具有共同生活、共同利益、共同規範的人所組成的集合體。文化則是指一個社會在長期生活中所形成的、具有獨特性的價值觀、行為模式、藝術、科學、宗教、法律、道德、風俗習慣等的總和。

2. 其次，我們需要理解「**社會與文化**」的關係。社會與文化是相互影響、相互作用的。社會的結構、功能、變遷會受到文化的影響；而文化的形成、發展、變遷也會受到社會的影響。

3. 最後，我們需要理解「**社會與文化**」的意義。社會與文化是人類生活的重要組成部分，它們塑造了我們的身份認同、價值觀、行為模式，並影響著我們的命運。



[illegible]

的“叙述”过程。《论叙事》一文集中体现了这一思想。在文中，福柯尔奈首先对“叙述”进行了界定。他认为，叙述是一种“对事件的再现”，其核心在于“事件”的再现。福柯尔奈指出，叙述不同于其他艺术形式，它通过语言来再现事件，从而在读者心中唤起对事件的想象。这种想象是叙述艺术的关键，也是其特殊本质的体现。

福柯尔奈进一步探讨了叙述的构成要素。他认为，叙述的构成要素包括事件、叙述者和叙述对象。事件是叙述的核心内容，叙述者是事件的讲述者，叙述对象则是被讲述的事件。福柯尔奈强调，叙述的构成要素是相互关联、相互作用的。事件通过叙述者的讲述而得以再现，叙述对象则是叙述的客体。这种构成要素的相互作用，构成了叙述的完整过程。

福柯尔奈还探讨了叙述的时空特征。他认为，叙述具有时空性，即叙述是在特定的时间和空间中进行的。福柯尔奈指出，叙述的时空性是由事件的时空性决定的。事件发生在特定的时间和空间中，因此，叙述也必须是在特定的时间和空间中进行的。这种时空性，使得叙述具有了独特的艺术魅力。

点的现代叙事理论。

福柯尔奈的《论叙事》一文，对现代叙事理论产生了深远的影响。他提出的叙述定义、构成要素、时空特征等观点，成为现代叙事理论的重要组成部分。福柯尔奈的论述，不仅为现代叙事理论提供了理论基础，也为后来的叙事学研究提供了重要的参考。

巧进行了多方面的概括和细致的剖析。

吴秀明则独辟蹊径,从一个特殊角度——当代历史小说——开始他的形态学研究。《评近年来的历史小说创作》(《文学评论》1982年第2期),可谓新时期历史小说评论的力作。其评论集《在历史和小说之间》(时代文艺出版社1987年2月版)辑录了作者1981年至1985年间所写的关于历史小说的文章34篇,一类为理论综论,探讨了历史小说的文体特征、发展态势以及问题分析;一类为作品评论,力求站在历史小说本体论、文体论角度,将具体作品置放于系统背景下考察。1987年前后主要精力集中于历史文学本体理论的探索、构建上,由单一的当代历史小说转向对中外古今历史小说、历史剧、历史画、咏史诗、历史影视片等以一定历史事实为据进行加工创作的诸种文体的整合研究,探讨历史文学不同于一般纯虚构文学的独特之处,它有基本原理和个性特征。主要论文有《论历史文学创作中的“现代化”问题》(《中国文学研究》1987年第4期)、《历史文学创作与读者的艺术接受》(《天津社会科学》1989年第2期)、《关于历史文学虚构与限度的思考》(《浙江学刊》1988年第3期)等。盛子潮以“作为一种文体样式的通俗文学”为题的系列论文也颇具新意(共六篇,连载于《东海》1989年第6期—1990年第3期),以形态学眼光把通俗文学作为一种文体样式来考察,分别论述了它的娱乐功能、母题原型、类型特征、美学风格和阅读期待等新问题。

浙江的诗学研究虽说比不上小说研究那般热闹,但倒也能与诗歌创作相映成趣。盛子潮与人合著的《诗歌形态美学》(厦门大学出版社1987年12月版),较早从诗歌作品的形式去透视诗歌内在的结构秩序,如各要素间以及要素与整体间的积极的机能性关系,揭示诗歌艺术把握世界的特性和规律。吴晓的诗学专著《意象符号与情感空间——诗学新解》(中国社会科学出版社1990年版)则运用符号学方法,围绕意象这一诗的基本命题,探讨了意象的重要作用 and 美学价值,特别是传达审美情感方面的地位。他的论文《直觉及诗的意境创造》(《浙江师范大学报》1989年第1期)从理论上分析直觉思维与诗歌创作的关系。龙彼德的《诗人的秘密》(浙江大学出版社1989年版)以诗人评诗作,在

自我更新、大循环、心灵综合和抒情体系等四个理论问题上,有较切实的论析。范一直的《论诗的内在节奏》和《数字中的诗意:谈赵恺诗歌的特色》,前篇认为对诗的内在节奏的敏感程度是诗人气质的一大判别标志;后篇就一位青年诗人对数字的富有韵味的运用作出了别开生面的评述。另外沈泽宜和唐湜的诗论,都因论者原本就是诗人而更能道出个中滋味。骆寒超的颇受国内学术界好评的《艾青论》,当然是横跨现、当代的诗论专著,其中关于艾青后期诗歌创作的论文,以及《他,撑开光的翅膀飞翔:论艾青新时期的诗歌创作》论文,对老诗人艾青自1978年“归来”之后的创作高峰期,从多侧面进行了考察,所论均产生了较大反响。1982年春末,由省作协和省当代文学研究会联合主办的“艾青诗歌讨论会”,一百多人进行了多次专题报告和小组讨论,数百人共同参与了“艾青诗歌朗诵会”,可谓盛况空前,会后还编辑出版了《艾青研究论文集》。

#### 四、吴越文学研究

吴越文学特指以吴越地域文化为内容或为背景的作品,宽泛而论便把江浙作家的富有地方特色的作品都包括在内。我省评论家所评论的当然主要是本省作家的作品。文学理论如就其最终价值而言,当然是以创作实践为起点又以创作实践为旨归的,而以全国性的文学现象为对象则往往可以收到事半功倍的效果,这样,热切地注视省内作家,并对他们的作品始终抱有满腔热忱的批评家,便不很多见了。

高松年便属这并不多见的批评家之列,他的吴越作家作品评论几乎与这些作家的作品创作同步。《李杭育“葛川江小说”的艺术追求》(《文学评论丛刊》第28辑)、《对单一定向模式的审美超越——评郑九蝉的小说创作及其流变》(《江南》1986年第4期)、《在历史与现实的交叉点上透视人生——徐孝鱼小说创作述评》(《杭州师院学报》1988年第3期)、《以诗的目光探求人生——谢鲁渤小说简论》(《浙江文学概观》浙江大学出版社1987年版)、《强化文化意识的创作尝试——评沈

治平“南运河系列小说”》(《西湖》1986年第10期),还有对张廷竹小说创作的系统评论,其中《从一己坎坷走向广阔世界》(《当代文坛》1986年第4期)和《在民族化追索中确立个性》(《文艺报》1988年8月)尤为出色。以上列举的仅仅是他关于浙江部分作家的部分评论。在新时期以来的这些年中,他的论文集《理念·形象·艺术魅力》(浙江文艺出版社1990年12月版)中的几十篇文章几乎遍及了省内知名或不知名的作家。由于对这些作品的长期浸淫和对这些作家的深入了解,他强烈地感受到吴越文化在其中的作用和影响,在他的大多数评论中都贯穿着一条主线:探寻藏寓于这些作品的文化底蕴。1990年5月在《文艺报》上发表的《关于当代吴越文化小说的断想》,从五个方面阐诉了这类小说的本体内涵,后又在《文学民族化札论》(河南人民出版社1992年版《方向与旗帜》)一文中对民族文学本体内涵特征作了进一步论述。所以,高松年实是长年来提倡“吴越小说”最力之人,并事实上对浙江小说的走向产生了一定的影响。钟本康也是位对吴越小说倾注了心血的评论家,对于叶文玲、徐孝鱼、余华、胡尹强、徐海滨、薛家柱等人的作品,他都有精彩的评论。特别是关于李杭育和李庆西,其系列评论表露出他对李氏兄弟的偏爱。尤其是对李庆西这位创作评论的两栖作家,把握起来会让人面临双重难度,但钟本康的《沟通文学内部规律和外部规律的研究——李庆西的文学评论》(《当代文艺思潮》1986年第6期)、《别有洞天在人间——评李庆西的新笔记小说》(《文学评论》1988年第5期)、《评论家的小说,小说家的评论——谈谈李庆西》(《当代作家评论》1989年第3期)等文,足可让人看出论者的眼光缜密和咀嚼深透。另外,刘卫、李庆西、钟本康、徐龙渊、梁旭东、许志强、叶金龙关于李杭育“葛川江”系列小说的评论,从文学、历史、文化等不同角度勾勒出作家的创作概貌和发展轨迹。

关于本省作家作品最为集中也最大规模的评论,当推省社科院文学研究所由郭志令任主编的多卷本《当代浙江文学概观》。第一卷《浙江新文坛概观》(省社科院1985年内部印发)评价1979—1983年的浙江文坛;第二卷《当代浙江文学概观》(浙江大学出版社1986年12月

版),评价1984—1985年浙江文坛;第三卷(浙江大学出版社1988年10月版)评价1986—1987年浙江文坛。总共收编年史式的各种体裁评述25篇,作家论24篇,评论了26位浙江作家的创作活动,还附录了历年浙江各种文学体裁的作品要目。第四卷为1988—1990年卷,将由厦门大学出版社出版。1990年后的本省文坛评论工作则为浙江省作协和浙江文学院所接替,其《九二浙江文坛》,共收各体综论13篇,由此可见全年创作与评论概貌。此外,有关浙江文坛的评论文章多散见于《东海》,评论编辑范志宏从六十年代起的三十年间,编发了许多扶持本土新人成长的评论。

浙江当代评论队伍发展至今,已具一定规模,并在国内评论界产生了一定影响,但也不能不看到尚存的缺陷与不足。如在小说评论方面力量较强,其他体裁研究方面开展不足;在形态学、叙事学等文学本体研究方面成果较丰,关于文学的社会、历史、现实、心理等方向的研究成果较少;对省外作家的创新作品反应较快,对本省作家的创新之作反应较慢;还有与小说家、诗人等创作实践者的交流较少和评论家相互之间的协同作战联合攻坚力量较弱等,都有待于今后的努力中予以克服,以求步步提高,节节推进。

(原载《杭州大学学报》1993年第4期)